

الموسوعة الصغيرة

٤٥٨

مقاهي بغداد الأدبية

دراسات في التاريخ والنصوص

رزاق ابراهيم حسن

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية شهرية تتناول مختلف العلوم والفنون والآداب
تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة
وزارة الثقافة

رئيس التحرير

ماجد أسد

م. سرمد حاتم شكر السامرائي

اشتريته من شارع المتنبي ببغداد
في 25 / شعبان / 1447 هـ
الموافق 13 / 02 / 2026 م

سرمد حاتم شكر السامرائي

تعنون المراسلات

السيد رئيس تحرير الموسوعة الصغيرة

العراق - بغداد - اعظمية - ص - ب (٤٠٣٢)

دار الشؤون الثقافية - (شركة عامة)

هاتف: (٤٤٣٦٠٤٤)

فاكس: (٤٤٤٨٧٦٠)

البريد الالكتروني: dar @ nisciraq. net

الموقع على الانترنت:

[www. nistraq.net](http://www.nistraq.net) iraqinfo culturehtm

الموسوعة الصغيرة

٤٥٨

مقاهي بغداد الادبية

دراسات في التاريخ والنصوص

رزاق ابراهيم حسن

الطبعة الاولى - بغداد - ٢٠٠١

المقدمة

قد لا يكون هذا الكتاب محيطاً بكل ما يتعلق بدور المقاهي الأدبية في بغداد وتاريخها، ولكننا اردنا منه أن يكون صورة معبرة عنها، وعن حضورها في حياة الادباء، وعن حضورها في بعض الاجناس الأدبية، ودورها في اغناء العلاقة بين الادباء والفنانين .

ولتحقيق ذلك، ولتلافي التكرار في المعلومات والافكار، فقد تناولنا المقاهي في اطار موضوعات متعددة، اذ خصصنا الفصل الاول لتناول اللقاءات بين الادباء في مراحل ما قبل المقاهي، وجاء هذا الفصل بمثابة تمهيد للفصول الاخرى ، وهو برغم قصره يمتد على مراحل زمنية عدة، ويمر على الكثير من صيغ اللقاء والحوار بين الادباء في هذه المراحل.

وتم تكريس الفصل الثاني لدور المقاهي في الحركة الأدبية العراقية ، وهو دور حديث، وهذا الفصل بطابعه التاريخي مرتبط مع الفصل الاول الذي اتسم بهذا الطابع ايضاً، وبشكل يوضح ويعزز خصوصية المراحل، وخصوصية العلاقة الأدبية مع المقاهي فيها.

ولأن الفصل الثاني ينطوي على اشارات حول العلاقات بين
الادباء والفنانين في المقاهي، ولأن هذه العلاقات تجعل للمقهى
حضوره الثقافي، ولأنه مارس دوراً كبيراً في اغناء علاقات
التأثر والتأثير بين الاجناس الادبية والاجناس الفنية فقد
خصصنا الفصل الثالث لدراسة ((المقاهي والعلاقات بين
الادباء والفنانين))، وتطرح هذه الفصول سؤالاً لا بد لكتاب
يتناول المقاهي الادبية من الاجابة عنه، وهو: اذا كان للمقاهي
كل هذا الحضور في الحركة الادبية والثقافية فأين حضورها
في الاجناس الادبية؟

وللجابة عن هذا السؤال، ولأن الفصول السابقة اهتمت بدور
الشعراء في المقاهي الادبية بشكل اوسع من الاجناس الاخرى،
ولأن الرواية يمكن أن تقدم صورة اشمل واوسع مما تستطيع
تقديمه هذه الاجناس، فقد خصصنا الفصل الرابع لدراسة
المقهى في الرواية العراقية على أنه مكان للقول، وهذا الفصل
يقدم فائدة في التعرف على المشترك بين الادباء والناس
الاعتياديين في العلاقة مع المقهى.

ولأن الشعر يتناول المقاهي من خلال الذاكرة، ولأن الشاعر

علي الحلبي من الذين يحملون الكثير من الذكريات عن مقاهي الخمسينات ، ولأنه كتب الكثير من القصائد عنها، فقد خصصنا دراسة تجمع بين ذكرياته عن المقاهي وبعض قصائده عنها، وهي دراسة تتعامل مع التاريخ والنصوص من خلال موضوع واحد، دون ان تكون مشابهة للفصول السابقة .

وهذا الفصل وهو الخامس يقدم اجابة عن هذا السؤال: اذا كان للمقهى حضوراً كبيراً في حياة الشعراء ، فأين هو من الشعر، وأين مكانه من النصوص الشعرية ؟

وقد عرف الادب العراقي والمقاهي الادبية حالة خاصة من العلاقة بين الادب والمقاهي الى الحد الذي اصبحت فيه محور حياة بعض الادباء، والمجرى الاساس لسيرهم الذاتية، وهي حالة قد تؤاخذ على اهمالها في مثل هذا الكتاب ، ولتناول هذه الحالة دون الكثير من الاستطراد والتشابه مع معلومات الفصول السابقة، فقد اخترنا الشاعر عبد الامير الحصري مثلاً لها ، وخصصنا الفصل السادس له ولمقاهيه، وهو فصل مطلوب في هذا الكتاب، ويقدم ما يكمل الفصول الاخرى ويعززها، خاصة وأن هذا الكتاب يطمح الى تقديم أوسع صور

العلاقة بين المفهـى والادباء تاريخاً ونصوصاً وسيرة .
ونأمل أن نكون في صميم هذا الطمـوح، وان
نكون قد اسهمنا في تحقيقه، ومن الله نستمد التوفيق .

رزاق ابراهيم حسن

الفصل الاول

ما قبل المقاهي

الاسواق والمجالس الادبية:

لا نعتقد أن المقاهي موجودة في العصور القديمة، ولكن قد يحق لنا الحديث عن امتدادات وخلفيات لها، فقد عرف الغرب قبل الاسلام (المجالس) التي يجتمعون فيها لانشاد الاشعار وتبادل الاخبار، والبحث في الشؤون العامة، وكانوا يسمون تلك المجالس بالاندية، ومنها : نادي قريش، ودار الندوة ، كما عرف العرب المواسم الادبية الكبرى، وهي ليست ادبية وحسب وإنما هي ذات اسباب واهداف تجارية ودينية واجتماعية ايضاً .

ومن ابرز هذه المواسم سوق عكاظ الذي بدأ العام ٤٠ هـ ق.م وظل مستمراً حتى العام ١٢٩ هـ. ويقع في واد بين نخلة والطائف، ولان العرب اذا قصدوا الحج الاكبر اجتمعوا فيه خلال المدة الواقعة بين اليوم الاول واليوم العشرين من شهر ذي القعدة ليتوجهوا بعد ذلك الى مكة حيث يؤدون مناسك

الحج تمهيداً للعودة الى اوطانهم.

ويستخدم سوق عكاظ للمباراة بين الشعراء والخطباء، فيحاول كل واحد التفوق على الآخر في قصيدته وخطبته، الى حد أنهم يتبارون حتى في القصائد الحزينة والراثائية، وقد سجلت المصادر العربية أن هند ابنة عتبة والخنساء بنت عمرو تلاقتا في سوق عكاظ، فتذاكرتا مصيبتهما، وادعت كل واحدة انها اوجع مصاباً واكثر ألماً من خلال الشعر وجيد الخطاب.

وفي هذا السوق ضربت للنابغة الذبياني قبة حمراء من ادم ليحكم بين الشعراء ايهم اشعر، وكان رأيه موضع تقدير واحترام، وكان ممن عرض عليه شعره، حسان والاعشى والخنساء .

ومن خلال سوق عكاظ تم فرز المعلقات السبع على انها افضل القصائد، فكتبت بماء الذهب، وعلقت على استار الكعبة . وكان الشعراء في هذا العصر يلتقون في مجالس خاصة وعامة، ويتقارعون حول الاحساب.

وفي الاسلام عقدت مجالس خاصة وعامة للمقارعة والتفاخر بين المشركين والمسلمين ومنها المفارقة التي جرت بين

شعراء وفد تميم وخطبائه وبين الادباء المسلمين في المسجد
وكانت الغلبة للمسلمين فيها .

ان المفاخرات تقليد يرجع الى النظام القبلي ومحاولة كل قبيلة
تأكيد تفوقها على القبائل في جوانب معينة، الا انه استخدم في
الاسلام بما يؤدي الى ابراز قيمه ومبادئه، وصحة الايمان
وقوته بها، وقوة ما ينطوي عليه من افكار وبراهين، كما أن
هذا التقليد كان فعالاً في المواجهة مع الفرس، اذ استطاع
الحكماء العرب مفاخرة كسرى بمناقب العرب وفضائلهم،
واثارة اعجابه قبل ظهور الاسلام .

وكانت المفاخرات تجري أمام عموم الناس، اذ استمرت في
صدر الاسلام كما جرى بين عمر بن ربيعة والفضل بن العباس
في المسجد الحرام، اذ اخذ كل منهما يورد اشعاراً لابناء قبيلته
على انها احسن مما قاله الشعراء من القبيلة الاخرى .
وعلى اساس ذلك فان المفاخرات كانت تجري بين شاعرين أو
اكثر في اطار الواقع القبلي، ومن أجل أن يعبر كل شاعر عن
مفاخره بنسب قبيلته ومناقبها، ثم انتقلت بعد الاسلام الى
الصراع بين الاسلام والكفر، وبين ما اصبح عليه العرب بفضل

الاسلام وما كانوا عليه قبل الرسالة الاسلامية، ثم اصبحت
المفاخرة تجري بين الشعراء على اساس شاعرية القبيلة،
والافضلية بين شعرائها وشعراء القبيلة الاخرى.

وقد يلتقي الشعراء في النوادي والمساجد، فتجري الاحاديث
عن الشعر وتبادل الملاحظات، ومنها اللقاءات بين كثير عزة
وابن ابي ربيعة والاحوص ونصيب، وشهد مجلس ابن عباس
في مسجد البصرة مناظرات ومساجلات بين الادباء العرب في
صدر الاسلام.

وشهد عهد الامويين ندوات ومجالس ادبية، وبرزت اهتمامات
فيها بالتباري والتنافس بين النثر والشعر، كما شهد هذا العهد
انعقاد مجالس تقوم فيها نساء عرفن بالثقافة والفهم العميق
والواسع للشعر بالحكم بين الشعراء، وفرز الافضل والاروع،
ومنهن سكينه بنت الحسين وعائشة بنت طلحة، وعمره
الجمحية.

وكان مالك بن عماره اللخمي يجالس في ظل الكعبة عبد الملك
بن مروان وقبيصة بن ذؤيب وعروة بن الزبير يخوضون في
الفقه مرة وفي الذكر مرة، وفي الشعر مرة، وذلك ما كان

عليه مجلس الحسن البصري.

وفي عهد الامويين اخذ المسجد يتحول الى معهد فخم، وفيه تجري المناظرات الادبية، وشهد هذا العهد سوق المربد الذي قيل فيه: العراق عين الدنيا والبصرة عين العراق والمربد عين البصرة، فيه عقدت حلقات الشعراء، لجري واحدة، وللفرزدق واحدة يتفاخران ويتهاجيان من خلال قصائد ((النقائض)) فضلا عن مفاخرات بين الشعراء والخطباء الآخرين.

وظل المربد مستمراً حتى القرن الثالث، وكان من بين جمهوره ورواده البدو الذين كانوا ينقلون اليه صفاء اللغة والمفردات الاصلية والنادرة ونقائها، وكان من بين جمهوره ورواده النحاة واللغويون ورواة الشعر، وكان الشعراء يتساجلون ويتبارون فيه على مسمع ومرأى من الجمهور الذي كان جمهوراً، عارفاً بالشعر، قادراً على تمييز جوده من رديئه صياغة وموضوعاً.

وفي العهد العباسي كان الخلفاء ابو العباس السفاح ومحمد المهدي وموسى الهادي والرشيد يقيمون الندوات والمساجلات، وكان ابو العباس يترك للادباء حرية التصرف

في المناظرة وقد جاء على لسانه وهو يخاطبهم: تناظروا حتى
تعرف لمن الفضل، فيما كان موسى الهادي يختبرهم فيكافيء
الافضل.

وفي عهد الرشيد كان الادباء اذا اختلفوا في المناظرة، وتحديد
الافضل احتكموا الى الاعراب من الفصحاء الذين كانوا
يترددون على ابواب الامراء والمساجد، ويشاركون السابلة
طرقهم.

وكان منزل اسماعيل القراطيسي مجلساً لكبار الشعراء امثال
ابي نؤاس وابي العتاهية ومسلم بن الوليد وحسين الخليع.
ومن المجالس التي كانت مخصصة لنقد الشعر وقراءته
واستذكار الشعراء مجلس علية بنت الخليفة المهدي، ومجلس
دنانير البرمكية، وفي العصر العباسي اهتمت المجالس الادبية
بالمفاخرات بين المناطق، ففي مجلس محمد بن اسحاق كان
عبد القاهر بن حمزة الواسطي يمدح العراق، ويقدم قصائد
الشعراء في مدحه، بينما كان ابن صرح يدافع عن الجبل
ويذكر ما قاله الشعراء في مدحه، ومن اشهر المفاخرات تلك
التي تمت بين الشام والبصرة في أيام المعتز بالله في ديوان

الخراج في مدينة سرمن رأى بين فريق من ادباء البصرة برئاسة ابن العلاف القارئ وبين فتية من كتاب الابار برئاسة الشاعر ابي حمران ولعل ابرزها ما جرى من مفاصلة في دار ابي العتاهية في الموازنة بين أبي نؤاس وأبي العتاهية بتحكيم الحسين بن الضحاك .

وكانت مجالس الخلفاء والامراء كثيرة ومن الطبيعي ان تكون فيها حركة الادباء محدودة، الامر الذي دفعهم للبحث عن اماكن يلتقون فيها دون قيود ومحددات، ليجمعوا بين التمتع بالحديث عن الشعر والتمتع بجمال الطبيعة وروعة الصداقة.

وكان ابو نؤاس من اكثر الشعراء صراحة في اعلان ضيقه من مجالس الخلفاء والامراء، وتوقعه الشديد الى مجالسة الادباء من امثاله ومنادمتهم اذ يقول عن ذوي السلطان: ((انما يصبر على مجالسة هؤلاء المنقطعون، والله لكأني على نار، اذا دخلت عليهم حتى انصرف الى اخواني، لأني اذا كنت عندهم لا أملك من أمري شيئاً)).

وكافت الحياة الاجتماعية للادباء تشجع على المجالس الادبية الخاصة، اذ كانت الاوضاع في العصر العباسي مشجعة على

الحركة والرغبة في الاجتماع والتمتع بالحياة فهي مليئة بما هو حيوي ومثير للنقاش والجدل، وبما هو قريب من الادباء، وحميم الصلة بعلاقاتهم وتجاربهم الخاصة، فاتجه بعضهم الى الديارات التي تعد الاقرب الى مقاهي بغداد قبل القرن العشرين، اذ كانت تجمع بين اللهو والتسلية وبين الانشغال بالشعر والحكايات. والديارات بعيدة عن مراكز المدن وذات طبيعة تتيح لروادها الاستفادة من اجوائها وعزلتها، لقرض الشعر ونقده، فالشاعر ابو نؤاس يقصد الحيرة برغم بعدها عن بغداد ويتردد على دياراتها ومنها ((دير مرجرجيس)) بين الكوفة والقادسية وهو ((في احسن موقع، وانزه موضع، تحف به الاشجار، وتكتنفه الكروم، وله منظر جميل، تبتهج لمراه القلوب وتنشرح له الصدور)) فضلاً عن ترده على دير آخر هو ((دير حنا)) في الحيرة ايضاً، وله قصيدة فيه، وعلى هذا الدير تردد شاعر آخر هو بكر بن خازجة الكوفي.

وفي بغداد، العصر العباسي، اكثر من عشرين ديراً، وقد عرف كل دير بشاعر معين، فدير ((العلث)) ويقع في الجانب الشرقي من دجلة عرف بالشاعر (جحظة)، وكان ميالاً الى

اللغة والادب والشعر والفلك والطرب، وقد لقبه ابن المعتز ((بجحظة)).

ويعد الشاعر ابن شبل البغدادي من أبرز رواد ((ديردرتا)) وهو في موضع ((من أكثر المواضيع ميهاً وزرعاً واشجاراً)) وابن شبل نشأ ببغداد ((وكان حكيماً ومتكلماً فاضلاً واديباً بارعاً ، وشاعراً مجيداً)).

وتردد شعراء على دير (درمالس) وهو في باب الشماسية شرقي بغداد ، تحف به البساتين النضرة والاشجار الباسقة، ومن ابرز هؤلاء الشعراء ابو عبد الله أحمد بن حمدون النديم، وكان من المقربين لدى المتوكل لادبه وعلمه ، وتفقهه في اللغة،

أما دير ((حنا الصغير)) فيقع بالقرب منه ((دير حنا الكبير)) ويقال: لم ينزل في الكوفة شاعر، الا سأل عنه وقصده، وجلس فيه في العهدين الاموي والعباسي ، وقد تحدثت بعض مصادر عن قيام الوليد بن عبد الملك بزيارة خاصة له، فقصده من دمشق في ذلك الزمان .

وقد عرف الشاعر أبو علي محمد بن الحسين القمي بدير ((القنى)) وهو في الجانب الشرقي من بغداد، ويحاط بسور محكم البناء، وحدائقه وبساتينه مترامية الى مسافة بعيدة عنه وعرف ((دير الروم)) ويقع في الجانب الشرقي من بغداد بالشاعر مدرك بن علي الشيباني، وكانت ولادته في بادية البصرة، اذ تركها واقام في بغداد وصار صاحب حلقة للادب والشعر، ومن الديارات التي قصدها ابو نؤاس واصدقاؤه كالحسين بن الضحاك ((دير صابر)) ويقع في الجانب الغربي من بغداد وهناك ((دير الثعالب)) وعرف بالشاعر أبي التعاويذي، و((دير الجاثليق)) وعرف بالشاعر محمد بن ابي امية الكاتب، ودير ((مديانا)) و((دير سمالو)) و((دير اشعوني)) و((دير مارجرس)) و((دير قوطا)) و((دير باشهرا)) و((دير عبدون)) و((دير الخوات)) و((دير العذارى)) و((دير مريحنا)) و((دير عمر ماء يوحنا)) و((دير السوسي)) وكل هذه الديارات ارتبطت بشعراء معينين، وخلدها الشعراء في قصائدهم .

وهناك العديد من الديارات في الموصل، مثل ((دير سعيد))

و((دير ميخائيل)) و((دير عمر الزعفران)) و((الدير الاعلى)) و((دير الشياطين)) ، ويذكر لنا التاريخ أن ابن المعتز ترك، قصور الخلافة أو هجرها، واخذ يتردد على الديارات الاطوار، لحضور جلسات الادباء فيها، وعرف عن ابي العيناء أنه اقام في ((دير باشهرا)) عشر ليال وهو فاقد البصر، مستفيداً من تقدير صاحب الدير لشاعريته.

وفي القرن الرابع الهجري كانت المجالس الادبية في العراق، ولا سيما في بغداد تغص بكبار الشعراء من اعلام الدنيا وبنود الافاق وقبل أن تدرس معالم المربد البصري كان نصر بن احمد في دكانه بالمربد يخبز وينشد الاشعار، وكان الناس يزدحمون عليه، ويتطرفون باستماع شعره، ويتعجبون من أمره وحاله، وكان هناك من الشعراء والادباء من يزور دكانه لسماع شعره .

وفي مدينة الموصل وخلال القرن الرابع الهجري ايضاً ، دعا ابو عثمان الخالدي الى عقد مؤتمر للشعراء لتقويم شاعرية ابي الحسن محمد بن عبد الله السلامي، وذلك بعد أن غادر هذا الشاعر بغداد الى الموصل وهو صبي صغير، وكان فيها

أبو عثمان الخالدي وأبو الفرج البغاء وأبو الحسين التلعفري وشيوخ الشعراء، فلما رأوه تعجبوا منه، واتهموه بأن ما يقوله ليس له، حيث قام أبو عثمان الخالدي بدعوة الشعراء لامتحانه .

وقد برز تقليد في القرن الرابع الهجري، وهو أن تقام مجلس الأدب بأشراف أحد الأدباء ويسمى ((نقيب المجلس)) الذي يرتب تسلسل المناقشين .

ومن ابرز هذه المجالس مجلس عز الدولة العام ٣٦٠ هـ وكان يضم أبا عبد الله البصري وأبا حامد المروروزي وأبا بكر الرازي وعلي بن عيسى وابن نبهان وابن كعب الاتصاري والابهرى وابن طرارة وأبا الجيش وابن معروف وابن أبي شيبان واب قريعة ... الخ .

ومن المناظرات التي اشار اليها مؤرخو الادب المناظرة التي جرت بي أبي سعيد السيرافي وابي بشرمى في المنطق في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات سنة ٣٢٠ هـ . وكانت مجالس الوزير المهلبى تقام في الاسبوع مرتين، واشتهر ايضاً مجلس الوزير الفرج محمد بن العباس

ومجلس ابن العميد وكان مجلس الصاحب بن عباد محط
الادباء والشعراء والعلماء، وكان يقول لجلسائه: نحن بالنهار
سلطان وبالليل اخوان، أما مجلس سيف الدولة الحمداني بحلب
فكان كما قيل - مقصد الوفود ومطلع الجود وقبلـة الآمال،
ويقال: أنه لم يجتمع قط بباب احد من الملوك - بعد الخلفاء
- ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ونجوم الادب .

وشهدت الاندلس مجالس ادبية رسمية وغير رسمية، ومنها
مجلس الخليفة الناصر ومجالس ملوك الطوائف ومجالس
حفصة بنت الحاج الركونية إحدى شريفات غرناطة وولادة بنت
الخليفة المستكفي.

وفي مجالس الاندلس برزت توجهات لم تكن معروفة من قبل،
فقد كان مجلس المعتمد يتركز على مناقشة بيت واحد من
الشعر وتذاكر ابن خفاجة وابن عنق الفقيه في بعض الاساليب
الشعرية، وكذلك اشتهر مجلس ملك السهلة ابي مروان بن
زريق ذي الرياستين وفيه قرأ احد الادباء للحاضرين قصيدة
من ديوان معين فقرأ ديوان محمد بن هاني الاندلسي في هذا
المجلس .

وخلال العهد العثماني الذي عرف بقمع الثقافة العربية وملاحقتها انتقلت المجالس الادبية الى البيوت، فاشتهر مجلس آل الكيلاني، وكان يعقد في الحاضرة الكيلانية ايضاً، وكان يتردد عليه عبد الغفار الاخرس وعلي بن حسين عوض الحلبي.

وعرفت بالادب والشعر مجالس آل الواعظ وآل الشاوي والسادة الطبّجلية وآل الشواف وبيت عطا وآل القشطيني وآل الربيعي وبيت الزبيق وآل الرئيس وآل الوسواسي وآل السنوي، كما عقدت مجالس في بيوت: عبد الباقي العمري، الحاج حسن الهندي، عبد الغفار الاخرس، الشيخ صالح التميمي، الشيخ ابراهيم الراوي، عبد الوهاب النائب، عباس القصاب، سليمان الغنام، ومجالس أبي الثناء شهاب الدين الآلوسي وعبد السلام الشواف وفهمي المدرس وطه الراوي... إلخ .

وبتأثير من كتاب ألف ليلة وليلة وكتاب ((الامتاع والموانسة)) لأبي حيان التوحيدي و((كتاب الامالي)) لأبي القالي، ورسائل أبي العلاء المعري وبعض مؤلفات الجاحظ عكست المجالس

الادبية تأثيرها الواضح والملموس على بعض الاساليب
الادبية، فتم تأليف بعض الكتب والحكايات كمنظرات
ومسجلات، وحوار متبادل .

أن رسوخ المجالس الادبية في تاريخ الادب العربي على امتداد
مراحله تعبير عن الطابع الحضاري الاصيل لهذا الادب، وأنه
كان متطوراً ومتجدداً باستمرار، وكان في الوقت نفسه حصيلة
مراجعات مستمرة، وحصيلة وعي الاديب لتجربته، فقد كان
بحق معبراً عن قوة التواصل وحيوية الحوار بين الادباء
والكتاب في كل مرحلة من المراحل .

المراجع

- ١- تم الاعتماد بشكل موسع على كتاب ((المواسم الادبية عند العرب)) تأليف المرحوم عبد الحميد العلوجي وزارة الثقافة والارشاد - بغداد - ١٩٦٥
- ٢- الامتاع والمؤانسة - ابو حيان التوحيدى - القاهرة - ١٩٩٢
- ٣- كتاب الامالى - أبو علي القالي - مطبعة السعادة - القاهرة - ١٩٥٤
- ٤- البيان والتبيين - الجاحظ - القاهرة - ١٩٦٠
- ٥- تاريخ آداب اللغة العربية - جرجي زيدان - دار الهلال - القاهرة - ١٩٥٧
- ٦- الاوراق - أحمد السقاف - الكويت - الطبعة الثالثة - ١٩٨٢
- ٧- اعداد من مجلة ((الآداب)) اللبنانية .
- ٨- مجلة ((فصول)) القاهرية الفصلية - المجلد الرابع عشر العدد الثالث - ١٩٩٥ - عدد خاص بابي حيان التوحيدى .

الفصل الثاني

المقهي وتاريخ الحركة الادبية

أخذ الادب العراقي في اوائل القرن العشرين بالابتعاد عن الزخارف والالاعيب اللفظية ومحدودية النظرة والموضوع، ومحاولاً الارتباط بحياة الناس، والتعبير عن مشكلاتهم ومطامحهم والتعبير عن متغيرات العصر.

وفي هذه الحقبة بدأ الادب العراقي انفتاحه على اجناس القصة والرواية والمسرحية والعلاقة مع الصحافة ((كذلك فهم الشعراء العراقيون في هذه الفترة هدف الشعر ووظيفته الاجتماعية والاخلاقية، فهو سلاح الشاعر - يستخدمه في توعية شعبه وحثه للتقدم واستخلاص الحقوق السياسية والاجتماعية وتأكيد القيم الاخلاقية)) اذ يقول الشبيبي: ((ولا ريب أن رسالة الشاعر لا تعدو صفة الدواء بعد تشخيص الداء، ولا تحول عن استخراج العظة البالغة من سنن الاجتماع والتاريخ، ولا تتعدى الاشارة بقيم الفضائل ومكارم الاخلاق)) ،

ويوضح الزهاوي دور الشعر ووظيفته في المجتمع على أن ((الشعر ثوران الارواح التي تهيج كالبراكين المضغوط عليها، وسلاح الانسانية المتبرمة تحارب به الانسانية الظالمة، وهو موقف الامم من رققتها، والنافخ فيها ارواحاً جديدة تطالب بحقوقها المهضومة وتدرأ عنها عادية الاستبداد، والمثير في الشعوب ماله من القوى الكامنة لمقاومة ذوي الاثرة وهو الذي يلم شعثها ويجمع شتاتها))^(١) ومثل هذه التوجهات تدفع الاديب الى التواصل مع المجتمع، ومعايشته، والحضور في صميم حركته، كما تدفعه الى تعميق علاقته بالقوى والفئات الاجتماعية، والمنظمات والاحزاب المعبرة عنها، وما يصدر من صحف ومطبوعات.

والمقاهي في جانب من هذه الحالة تعد مكاناً يعطي هذه التوجهات أو تلك قوتها وحيويتها، فهي تقع في مركز المدن، وتطل على ابرز شوارعها ومراكزها التجارية والثقافية، وهي ملتقى مختلف الفئات والشرائح وبامكان الاديب أن يمارس

(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق - د. علي عباس علوان

- دار الشؤون الثقافية - بغداد ص ١٠٤

فيها امكانية الرصد والمشاهدة ، ومحاولة تلمس الباطن والظاهر من العلاقات والمصالح والتناقضات ، وأن يمارس فيها العلاقة بما يقرأ ويكتب وبما يدور ويحتكم وينقطع ويتواصل في الشارع وحياة الناس.

ويمكن للمثقف أن يجد في المقهى برغم صغر مساحته افضل مكان لامتلاك أوسع صورة عن المجتمع والناس، فالشارع الممتد أمام عينيه يتدفق بما هو مختلف ومتشابه من الخطوات والملاحم والمقاصد والمصالح والرغبات، ويجد فيه تدفقاً محدوداً أو موسعاً أحياناً، للاخبار والمعلومات، والمفترض والآتي من التأويلات، والاستماع الى بعض التحليلات.

والمقاهي التي يختارها المثقفون، تأخذ بعض اهميتها من المنطقة التي تقع فيها، ومن ابرز المناطق في بغداد هي المسافة الممتدة بين مدخل شارع الامين وساحة الميدان، فعلى ((امتداد اكثر من نصف قرن كانت هذه المنطقة تضج بالحياة في بغداد، فيها اشهر اماكن اللهو والفنادق والمقاهي

والمكتبات والمطابع^(٢) ومكاتب الصحف وعيادات أشهر
الاطباء ومكاتب أشهر المحامين)) تمتد الى شارع الرشيد الذي
كان مركزاً للأحداث السياسية وعنواناً للتطور الحضاري
والعمراني لمدينة بغداد، يتنفس هواء دجلة، ويسير على
ضفافه، وفيه كثير من المقاهي، اذ ((كانت العلاقة بين دجلة
والمقاهي ذات طابع اجتماعي تبادلي، بين حشدين من سكان
البر وسكان الماء. كانت العلاقة أشبه بحوار تتخله ابنية))^(٣)
والمقاهي تتواصل وتمتد مع امتداد شارع الرشيد المنبثق من
النهر، والممتد مع امتداده، اذ يحمل ((على طول ظهره ظاهرة
المقاهي، البلدية، فالزهراوي، فحسن عجمي، فالبرلمان،
فالبرازيلية، فالبيضاء تقبع البيضاء في حجر أبي نؤاس،

(٢) المكان في تضاريس الذاكرة - حميد سعيد - الموسوعة

الصغيرة - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٩٤ - ص ٨٥

(٣) مجلة الاقلام - العدد الاول - السنة الخامسة والعشرون -

غريزة المقهى - الدكتور مالك المطلبي

وشارع أبي نؤاس ليس سوى التسمية الليلة لشارع
الرشيد^(٤)

لقد جاءت مقاهي الرشيد معبرة ومتواصلة مع الابعاد
التاريخية لبغداد، وابرز معالمها الطبيعية.

أول المقاهي

ومع أن أول مقهى افتتح في بغداد هو مقهى ((خان جفان))
العام (١٥٩٠) في عهد الوالي العثماني ((جفاله زاده سنان
باشا)) إلا أنه لم يعرف للادباء حضور بارز في المقاهي في
قرون ما قبل العشرين.

فقد وردت اشارات الى ((أن المقاهي ملتقى رجال العلم والادب
واصحاب المصالح وهواة الفن واللهو البريء))^(٥) وان ثمة
مقهى خصص للقراءة ومطالعة الصحف التركية في بغداد في
العهد العثماني، كما أن مقهى ((الخفافين)) الذي أسس قبل

^(٤) مجلة الاقلام - العدد الاول - السنة الخامسة والعشرون -

غريزة المقهى - الدكتور مالك المطلبي

^(٥) مجلة التراث الشعبي - العدد الثاني - السنة الثامنة والعشرون

١٩٩٧ - المقاهي البغدادية - حسين حاتم الكرخي

أكثر من ثلثمائة سنة كان ملتقى الوجهاء والساسة والادباء^(١) إلا أن هذه الاشارات لم تتوفر على اسماء ادبية معينة. وهناك من يؤكد أن هذه المقاهي جميلة، وأنها كانت موزعة على جانبي الكرخ والرصافة في الاماكن المكتظة بالسكان وانها كانت تمارس وظيفتين اساسيتين، الاولى: الراحة والتسلية، والثانية قراءة الشعر والقصص^(٢) ولكن هذا التاكيد لا يتجاوز حدود العموميات، وليس فيه من التفاصيل ما يؤكد ذلك.

ولعل ضعف الحضور الادبي في مقاهي بغداد إبان العهد العثماني يرجع الى سيطرة أغراض اللهو والتسلية عليها، اذ ((أن اصحاب المقاهي كانوا يستخدمون الفتيان الوسيمين

(١) مجلة التراث الشعبي - العدد الاول - السنة التاسعة والعشرون

- ١٩٩٨ مقاهي بغداد - حسين حاتم الكرخي

(٢) ملامح سياسية وحضارية في تاريخ العراق الحديث والمعاصر -

طارق نافع الحمداني - الدار العربية للموسوعات - بيروت ١٩٨٩

كعمال فضلاً عن الموسيقى لاجتذاب الزبائن^(٨) وكان بعضها مكرساً لفعاليات شعبية وترفيهية.

ومع بداية القرن العشرين ارتبطت المقاهي بابرز الاسماء الادبية في العراق، فقد ((كانت بعض المقاهي البغدادية مجمعات ثقافية عامرة ففي مقهى الزهاوي - مثلاً - كان الزهاوي يكتب سلسلة مقالاته في نقد شعر عباس محمود العقاد، وهي المعارك التي اشتهرت بين الاثنيين، وتناقلتها صحف بغداد والقاهرة في الثلاثينات، وفي هذا المقهى جرت المناقشات بينه وبين الرصافي، والتي ادارها احمد حامد الصراف، وكانت كثيراً ما تنتهي بزعل الرصافي الذي كان يخرج من المقهى غاضباً ويجلس في مقهى آخر يدعى مقهى

(٨) ملامح سياسية وحضارية في تاريخ العراق الحديث والمعاصر -

طارق نافع الحمداني - الدار العربية للموسوعات - بيروت ١٩٨٩

((عارف آغا))^(٩) اتخذ الرصافي مجلساً يحيط به انصاره
ومريدوه ومثل ذلك ما كان يفعله الزهاوي في مقهى ((امين))
الذي حمل اسمه بعد وفاته عام ١٩٣٦.
ويبدو أن الرصافي كان يتردد على أكثر من مقهى، فقد
((عرف له البغدايون في عهد شبابه مجلساً حافلاً عامراً من
مجالس الادب والفضل والشعر والقريض في مقهى الشط
((المصبغة)) يتردد عليه رجال العلم وامراء البيان وفضلاء
الادباء فكان مجتمعهم اشبه بمنتهى للفكر والادب، يتبارى فيه
الشعراء، ويتجاوب فيه الخطباء والبلغاء وتدور اسئلة الادب
والشعر، وللاستاذ الرصافي القول الفصل والكلمة الحقة في
ذلك وهو بطل حربها وسيد جمعها))^(١٠).

(٩) المصدر السابق - مجلة التراث الشعبي - العدد الاول -

١٩٨٩

(١٠) ملامح سياسية وحضارية في تاريخ العراق الحديث والمعاصر
- نقلاً عن كتاب ((البغداديون اخبارهم ومجالسهم)) ابراهيم

الدروبي - بغداد ١٩٥٨ ص ٥

وكان الشاعران يهتمان ايضاً في هذين المجلسين باللقاء مع اشخاص ينتمون الى فئات وطبقات مختلفة وذوي مستويات ثقافية مختلفة، ويحرصان على التواصل مع الموضوعات ذات الاهتمام العام في الشعر.

ومن الواضح ايضاً انهما اتخذا المقهى وسيلة للتعبير عن الشخصية والتاثير الثقافي والاجتماعي، واكتساب المزيد من الشهرة، كما انهما جعلوا من الحضور في المقهى امتداداً وتأكيذاً وترويجاً لما يمارسان من انشغالات ادبية وثقافية، وكان كل واحد منهما يحاول منافسة الآخر، أو التفوق على الآخر في الاكثار من الانصار والمؤيدين والمريدين من خلال المقهى.

وقد كان لهما الدور المتقدم في اعطاء الحضور في المقهى قوة التواصل مع الادب والثقافة، وحيويته وتعزيز دوره في العلاقة بين الثقافة والسياسة، وبين الثقافة والمجتمع .

ولعل اغتناء شعر الرصافي والزهاوي بما هو يومي ومداول من المفردات والموضوعات والصيغ التعبيرية يرجع في بعض اسبابه الى المقهى، والحضور اليومي فيه بوصفه من وسائط

العلاقة مع الحياة ومحاورها.

وقد عرف عن أحمد الصافي النجفي والكرملي التردد على مقاهي بغداد في العقود الاولى من هذا القرن ولكن هذا الحضور لم يكن بمستوى حضور الزهاوي والرصافي^(١١).

ولكن الحضور الاكثر ثقلًا وسعة وفاعلية كان مع ادباء الخمسينات الذين بدأوا (وكانت الحرب العالمية الثانية على اشدها، وكان العراق مثل البلاد العربية يعيش انعكاسات الصراعات العالمية: الصراع بين النازية والديمقراطية الغربية، والنزاع بين الاشتراكية والرأسمالية، وكان يعيش ذلك كله من خلال توق الجماهير الى التحرر ونقمتها على السيطرة الاستعمارية^(١٢)) وكان هؤلاء الادباء في صميم حركة الجماهير، وفي صميم قضاياها واهدافها، وكانوا يتطلعون الى أفق اكثر جذرية وتحولاً وعمقاً في الممارست والتطلعات الادبية.

(١١) آفاق عربية - العدد ٧-٨ السنة الثالثة والعشرون

(١٢) ديوان بدر شاكر السياب - المجلد الثاني - دار العودة -

بيروت - ١٩٧٤ ص ٣٤

وكانت اصدااء المقاهي الثقافية في اوربا وما ارتبط بها من مدارس واتجاهات تتردد في اذهانهم، كما كانت تتردد في اذهانهم اصدااء الدعوات للاتضمام الى الناس في المصانع والمقاهي والمناطق.

وكانوا مختلفين عن ادباء الجيل السابق في العلاقة مع المقاهي فاذا كان هذا الجيل قد جاء الى المقاهي وهو مؤهل العدة والامكانية، فأن هؤلاء الادباء جاءوا الى المقاهي وهم شباب صغار، لم يكملوا دراستهم، وبعضهم اتخذ من المقهى مدرسة وبيتاً ومطعماً.

واذا كان الجيل السابق قد عبر عن نفسه من خلال اسماء محدودة كان هؤلاء الادباء قد دخلوا المقاهي دون علامات مميزة، وانتشروا فيها مع اترابهم في العمر من الفنانين والصحفيين.

واذا كان الجيل السابق قد أوجد لنفسه قنوات حوار وتفاعل مع السياسيين في مرحلته، واوجد لنفسه حضوراً اعلامياً فلن الجيل الجديد جاء الى المقاهي اعزل من هذه القنوات ، ودون حضور برغم مطامحه الكبيرة.

اجيال ومقاه

وكانت مقاهي الجيل السابق قليلة، ولكن ادباء الخمسينات انتشروا على عدد غير قليل من المقاهي التي تمتد من الاعظمية الى أبي نؤاس مروراً بباب المعظم وشارع الرشيد. ويصف حسين مردان ادباء الخمسينات على أنهم ((ادباء وشعراء المقاهي)) وعلى ان (المقاهي جامعات حقيقية للادب والشعر) وهو يسرد ذكرياته وانطباعاته عنها وكأنه يتحدث عن مراحل في مسيرة هؤلاء الادباء:

١- ففي المرحلة الاولى يتم اللقاء مع جماعة ((مقهى حسن عجمي)) التي كانت تضم البراك وجلال الحنفي وكمال الجبوري والجواهري وغيرهم.. وكنا نحن الادباء الشباب نعامل كل هؤلاء بتقدير فائق... وكانوا بدورهم يشيدون بنتائجنا، فيساهمون بدفعنا للجديد والابتكار)).

٢- وفي المرحلة الثانية يدفع الشعور بالاختلاف ورغبة التميز الى الانتقال لمقهى اخر، ويقول حسين مردان: ((انتقلنا ومعنا كل من رشيد ياسين ويلند الحيدري وزهير احمد القيسي الى ((مقهى البلدية)) وكان شعراء وادباء الكليات يهرعون

الينا بمجرد الانتهاء من دروسهم.. ومن هؤلاء بدر السياب وعبد الرزاق عبد الواحد واكمم الوترى)).

٣- وفي المرحلة الثالثة اتسعت دائرة جلاس المقاهي، لينضم اليها في ((مقهى الدفاع)) (عدد من المثقفين والكتاب وعلى راسهم المسرحي صفاء مصطفى وكمال القيسي والممثل يحيى فائق وغائب طعمة فرمان) ولتشكل مجموعة اخرى في مقهى ((كافيه السويس)) مكونة من جبرا ابراهيم جبرا وجواد سليم ونجيب المانع وعبد الملك نوري ونزار الملائكة ونزار سليم وساطع عبد الرزاق، كما انضم الى المجموعة الاولى حسب رواية حسين مردان ((الدكتور محمد جواد رضا الملقب بـ ((دعبل)) والشاعر كاظم التميمي والناصري وصفاء الحيدري والكاتب عبد الرزاق الشيخ علي وعبد الصاحب الملائكة وطالب السامرائي)).

٤- وكان الانتقال الى (مقهى الصباح) انتقالة نوعية في المسيرة الادبية اذ حدث في بداية العام ١٩٤٨ وهو العام الذي صدر فيه ديوان بدر شاكر السياب ((ازهار ذابلة)) ودواوين اخرى مثل ((ملائكة وشياطين)) و((خفقة طين)) واصدرت

نازك الملائكة كذلك ديوانها ((شظايا ورماد)) وهكذا بدأت حياة المقاهي الكنيبة ترصع سماء الشعر القديمة بنجوم ذات بريق جديد، وقد قوبلت هذه المجموعات الشعرية بشيء من الحماسة من قبل القراء الشباب المثقفين بصورة خاصة.. الا أنها استقبلت بنوع شديد من الحذر من جانب المتزمتين من مريدي الزهاوي والرصافي وانصار عمود الشعر.

٥- ومع الانتقال الى (مقهى البرازيلية) استقرت حركة جيل الخمسينات على مرتكزات محددة، وتحددت العلامات الاساسية فيها، اذ كان عهد مقهى البرازيلية - كما يقول حسين مردان - هو العهد الذهبي في حياتنا الادبية، فقد اصبح لكل منا شخصيته الادبية الخاصة، واذا كانت بعض الوجوه قد اختفت نهائياً لعدم قدرتها على المواصلة، فقد ظهرت وجوه اخرى جديدة ذات سمات ملائمة كالشاعر رشدي العامل والقاص نزار عباس ومحمد روز ناجي والصحفي الكبير عبد المجيد الوندأوي... فهناك وخلف الواجهة الزجاجية العريضة وحول منضدة من اعواد الخيزران كان يجلس الفرسان أنا وعبد الوهاب البياتي وكاظم جواد وعبد الملك نوري وآخرون حيث

اصبحنا نقطة الارتكاز لكافة اطراف الحركة الادبية^(١٢).

وعلى اساس من ذلك فان حسين مردان يحدد من خلال المقاهي مراحل تطور الحركة الادبية في اواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات ذاكراً حصول خصومات بين (السياب من جهة وبين عدد من الشعراء من جهة اخرى) وهو يذكر انهم كانوا يبدأون جلساتهم في المقهى منذ شروق الشمس حتى الثامنة مساءً، وانهم يتناولون بالنقد والمناقشة ما يعرض عليهم من نتائج وقد يستمر الجدل حول قصيدة واحدة ساعات طويلة، كما يذكر ان معظم المشرفين على الصفحات الادبية في الصحف كانوا من اصدقائهم ومن ((حاشيتهم)). ولم يذكر حسين مردان مجموعات اخرى، مجموعة محي الدين اسماعيل وخالد الشواف ومحمد علي اسماعيل وعدنان الراوي وحكمة ممتاز الدفترى وعبد الملك العاني وكانت هذه

(١٢) كل العبارات المقوسة وبعض المعلومات عن المراحل منقولة عن كتاب - الازهار داخل العاصفة - حسين مردان - بغداد -

المجموعة تلقت في مقهى ((البرازيلية)) وكانت الاحاديث التي
تدور بين افرادها عن الادب والسياسة^(١٤).

وكان محي الدين (يتعمد) بين فترة واخرى أطالة الجلوس مع
السياب في مقهى ياسين في ابي نؤاس .. وفي هذا المقهى
يعقد شباب البعث ندوتهم اليومية، ويحضر فيها عبد الوهاب
الغريري وعلي الحلي وعبد الستار الدوري وكاظم جواد
وغيرهم^(١٥).

ومن الادباء الذين ترد اسمائهم في الذكريات عن المقاهي
ابراهيم الوائلي ومحمود الحبوبي وعبد الله نيازي وخالص
عزمي زمحمود العبطة^(١٦).

^(١١) محي الدين اسماعيل - موسوعة المفكرين والادباء العراقيين

حميد المطبعي - دار الشؤون الثقافية ١٩٩٤ ص ١٢١

^(١٥) المصدر نفسه

^(١٦) مجلة الاقلام عدد ٨ - آب ١٩٨٧ تحت خيمة السياب -

راضي مهدي السعيد

المقاهي والصفحات الادبية

وكانت المقاهي وجلاسها من الادباء وراء اصدار عدد من
المجلات الادبية، ومنها (الفكر الحديث) و(الفصول الاربعة)
و(الاسبوع) و(الوقت الضائع).

وهذه المجلة (الوقت الضائع) هي لسان جماعة تحمل الاسم
نفسه (وكانت مجموعة من الشباب الناشئين أكثر مما كانت
مدرسة لم يتجاوز ما يربط بين اعضائها مجرد محاولات
الكتابة ونشдан التعبير عن الذات^(١٧)، وكانوا يعبرون عن
السخط على الواقع القائم والتبرم منه، ومحاولة التأثير
بالتيارات الادبية الاوربية كالوجودية والدادائية والسريالية.

وكان اعضاء هذه الجماعة (يذرعون اربعة شوارع بغداد من
مقهى النعمان في الاعظمية الى مقهى الدفاع حتى مقهى

(١٧) في الريادة الفنية للقصص العراقي - الدكتور علي جواد الطاهر

- الموسوعة الصغيرة - دار الشؤون الثقافية ١٩٩٠ ص ٣٤

شارع ابي نؤاس مروراً بحلوليات الدار البيضاء وبالمقهي
السويسري والمقهي البرازيلي في شارع الرشيد^(١٨)؟
ويقول نزار سليم وهو أحد الاعضاء البارزين: ((كنا جماعة
من الاصدقاء والمعارف في مطلع تطلعاتنا للمعرفة والثقافة،
نلتقي ونتجادل ونقيم آخر ما قرأنا أو نستمع لآخر ما قرأنا من
قصة أو قصيدة .. وكانت أكثر لقاءاتنا في مقهى
((السويسري)) أو مقهى ((الدفاع)) أو في بيت أحد الاصدقاء.
أو في سفرة خارج المدينة. وكانت هذه اللقاءات عابرة في
البدء فاصبحت ضرورة ملحة في آخر الوقت وكنا نحس ان
الوقت يضيع، وان هناك اشياء كثيرة نريد أن نعملها قبل ان
يضيع هذا الوقت ولم تذكر فكرة ((الوقت الضائع)) الا عندما
فكرنا في اصدار نشرة خاصة بنا، فانطرح عناوين مختلفة
لهذه النشرة، ثم استقر القرار على اتخاذ عنوان ((الوقت
الضائع)) عنوانا للنشرة، ولما ستنشره الجماعة فيما بعد من
كتب ودواوين.. ولقد صدر من النشرة عددان، منعنا فيما بعد

(١٨) مجلة الاقلام - العدد المزدوج - ٦٠٥ - نيسان ١٩٨٣ -

من الاستمرار في اصدارها الا بعد الحصول على امتياز لها^(١٩).

وقد صدرت عن الجماعة ((جماعة منشورات الوقت الضائع)) مجموعة شعرية ((خفقة طين)) ومجموعتان قصصيتان لنزار سليم، هما ((اشياء تافهة)) و((فيض)).

وكانت نشرة ((الوقت الضائع)) تراجع وتصحح في ((المقهى السويسري))^(٢٠) الامر الذي دفع اعضاء الجماعة الى افتتاح مقهى خاص بها، حيث وقع الاختيار على موقع في ساحة عنتر، واطلق على المقهى اسم ((واق واق)) افتتح العام ١٩٤٨، ثم اكتشف رواده واصحابه ومريدوه ان هناك ملفاً قد فتح عن المقهى في التحقيقات، وان الشخصين الوحيدين اللذين كانا يرتادان المقهى بمثابة عجيبة بالاضافة الى الجماعة لم

(١٩) مجلة الف باء / العدد ٣٠٠، السنة السابعة - ١٢ حزيران

١٩٧٤

(٢٠) المجلات العراقية الريدية - سامي مهدي - دار الشؤون

الثقافية - بغداد - ١٩٩٥ ص ٤٥
٤٣

يكونا سوى مخبرين، حيث تم اغلاق المقهى بعد شهرين من افتتاحها وتقاسم محتوياتها^(٢١).

وكان من بين رواد المقهى ((من اطلق شعر ذقنه أو سرح شعره على جزء من كتفه او من علق غليوناً ضخماً في طرف من فمه فأمال نصف وجهه النحيف... وكان من عادتهم ان يتحلقوا كل ليلة حول طاولة عرجاء في المقهى ليواصلوا نقاشاتهم الطويلة في الادب والفن والناس وحيث تختلط الاصوات المتحشجة بالضحك والدخان الكثيف وقد يتورط ادهم بقراءة ما جاءت به قريحته، فيتيح لهم ان يتناولوه بالنقد المغرق نهشاً وتجريحاً^(٢٢)) ومن اعضاء هذه الجماعة حسين مردان ويلند الحيدري وابراهيم اليتيم وحسين هداوي وعدنان رؤوف ونهاد التكرلي وجميل حمودي ونزار سليم وساطع عبد الرزاق ومحسن مهدي وسلمان محمود حلمي

(٢١) مجلة الف باء - المصدر السابق

(٢٢) في الريادة الفنية للقصص العراقي - المصدر السابق -

وفؤاد رضا واكمم الوتري؁ وهناك اختلف في بعض هذه الاسماء في المصادر التي تناولت الجماعة المذكورة^(٢٣).

ويتضح من خلال هذه المعلومات ان المقاهي في الخمسينات كانت ذات دور ايجابي كبير في الحركة الثقافية والادبية؁ اذ عمقت وعززت من التركيز على الحداثة؁ ومن وعي المثقف لتجربته وخصائص شخصيته الابداعية وعمقت من التفاعل مع الادب العربي في الاقطار الاخرى؁ والتفاعل مع الاتجاهات والاعمال الحديثة في الآداب العالمية.

ومن ابرز ما حققته المقاهي؁ انها ساعدت على ايجاد حركة ادبية جادة وفاعلة؁ وذات وعي جماعي بضرورة التفرد واوجدت علاقة تفاعل وتأثير وتبادل بين الادب ومختلف الفنون من خلال اللقاءات وتبادل الآراء والاطلاع على الاعمال والتجارب بين الابداء والفنانين وجعلت للنقد استمرار المتابعة والتقييم والقدرة على الفرز؁ والدفع على التطور؁ كما جعلت منه فاعلية جماعية؁ يساهم فيها اغلب ((ادباء وشعراء المقاهي)).

(٢٣) المجلات العراقية الريدية - ص ٣٨
٤٥

مقاهي الستينات

وقد اختار ادباء الستينات بعض مقاهي الخمسينات وكانت المقاهي تزدهم بهم، و((كانوا كثيرين يعدون بالعشرات، شعراء وقصاصين، ورسامين، وكتاباً، ومسرحين، او هذا ما ارادوا ان يكونوا، جاؤوا من محافظات العراق المختلفة، واقاموا في بغداد ليدرسوا أو يعملوا فاستقبلتهم فنادقها المتواضعة وغرف بيوتها القديمة وموائد حاناتها، فكانت لهم جمعات صغيرة تلتم في المقاهي، وتلتقي مصادفة، بتجمعات سبقتهم اليها، تجمعات خرجت من حارات بغداد وازقتها، واتخذت من المقاهي ملاذاً لها، يوم كانت المقاهي ما تزال ملاذاً لقضاء الوقت وتبديد الفراغ.

كان اغلبهم حديث عهد بالنشر، فمنهم من نشر شيئاً من كتاباته هنا أو هناك ومنهم من لم يكن قد خطا خطوة واحدة خارج حدود زوايا القراء، ولكنهم كانوا مفعمين بالاحلام والطموحات تحذوهم لهفة شديدة الى القراءة والكتابة والحوار والجدل، وكان لديهم من الفراغ ساعات طويلة، فهم بين موظف صغير منسي، أو مفصول من وظيفته، أو عاطل عن

العمل اصلاً، او طالب جاء الى المقهى ليدرس ولكنه لم يجد
بداً من ان ينفق بعض الوقت معهم وكانوا - جميعاً -
يستثمرون هذا الفراغ في المناقشات الادبية وفي الحديث عن
آخر ما يقرأون ويكتبون غير ان هذه المناقشات كثيراً ما
تتحول الى ((مناوشات)) ايديولوجية وسياسية^(٢٤). ولم يكن
كل هؤلاء من الادباء الحقيقيين وانما هم حسب تعبير الشاعر
خالد علي مصطفى كانوا ((من الشعراء والمتشاعرين،
والقصاصيين والمقاصصيين، والمفكرين ومنتحلي الافكار))^(٢٥).
وكانت المنطقة التي تقع فيها المقاهي تفتح بيوتها وفنادقها
لمن يريد الاقامة فيها من (ادباء او غير ادباء).
ويتحدث الشاعر حميد سعيد عن مقاهي هذه المنطقة مركزاً
على مقاهي ((حسن عجمي والزهاوي وعارف آغا والبلدية)

^(٢٤) الموجة الصاخبة - سامي مهدي - دار الشؤون الثقافية -

بغداد ١٩٩٤ ص ١٧ - ١٨

^(٢٥) مجلة الاقلام العدد ٧ - ٨ - ٩ - السنة الثانية والثلاثون

١٩٩٧ - الملف الخاص بالشاعر سامي مهدي

وهو يعد ((مقهى البرلمان)) المقهى الاثير لديه^(٢٦) فيما يقول الشاعر خالد علي مصطفى : ((من مقهى البلدية انفسحت الطرق امامنا الى اماكن اخرى: جمعية الكتاب والمؤلفين في الاعظمية، مقهى البرلمان في الحيدر خانة، مقهى ياسين في شارع أبي نؤاس، ومقهى ((المعقدين)) في الباب الشرقي - احياناً كانت جميع هذه الاماكن مجالاً آخر لاشاعة روح القصيدة الجديدة في الشعر العراقي^(٢٧) ويرى مالك المطلبي: انه والقاس موسى كريدي وجدا في حلقة الادب في حسن عجمي الطريق الى مشروعاتهما الشعري والقصصي، و((كل الادب الذي يسمى بالتسمية اللانقدية (الستيني) ولد في البرلمان: أهم المشروعات الثقافية خطط لها هناك، ادباء

^(٢٦) المكان في تضاريس الذاكرة حميد سعيد - الموسوعة الصغيرة

- دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٩٤ ص ٨٦

^(٢٧) مجلة الاقلام - المصدر السابق - الملف الخاص بالشاعر

ناشئون وكهول متأدبون ! وقارئو جرائد كلهم يؤمنون البرلمان
لمشاهدتنا^(٢٨).

ويتطرق مالك المطلبي الى مقاهي ((البرازيلية والبيضاء
والمعقدين والزهاوي)) ولكنه لا يتحدث عن حضور ملموس
لادباء الستينات فيها.

ولكن الشاعر سامي مهدي يعد المقاهي ((ميدان الحركة
الستينية الحقيقي)) وهي ((عرين الجيل الذي لا يدنو اليه
المحافظون، وفي هذا العرين كان الستينيون يجدون انفسهم
ويجلس بعضهم ازاء بعض ويبادلله الالفة والحوار)).

ويقول: ((كل حديث عن المقاهي الستينية يجب ان يبدأ
بالحديث عن مقهى البلدية، فقد كانت مأواهم الاول - أي
الادباء ومنطلقهم ومرجع العدد الاكبر منهم)).

وفي هذا المقهى حصل التعارف، بين شعراء الستينات
وقصاصيها وفنانيها سامي مهدي ، عبد الرحمن الربيعي ،
حميد سعيد سركون بولص، فاضل العزاوي، عبد الرحمن

^(٢٨) مجلة الافلام - العدد الاول - السنة التاسعة والعشرون ١٩٩٠

طهمازي، طراد الكبيسي، شريف الربيعي، رياض قاسم، مالك
المطلبي، مؤيد الراوي، خالد علي مصطفى، عمران القيسي،
خالد الحلي، خالد يوسف، خالد حبيب الراوي، يوسف
الحيدري، محسن الموسوي، شجاع العاني، عادل كاظم، عبد
الرحيم العزاوي، فاضل عباس هادي، عبد القادر الجنابي، عبد
القادر العزاوي، فايق حسين، ابراهيم زاير، طالب مكي، عبد
الامير معله، موسى كريدي، غازي العبادي، احمد خلف، عبد
الستار ناصر، فوزي كريم، محسن اطيمش، علي جعفر العلاق
.. الخ ويذكر سامي مهدي هذه الاسماء من خلال علاقات
فئوية او ثنائية، كما يذكر نشوء ((استقطابات خاصة ضمن
الجماعة)) تتوزع على استقطابين رئيسيين، ((احدهما مقهى
البلدية، وثانيهما مقهى ليالي السمر في شارع سينما الخيام،
وكانت بين هذين الاستقطابين جسور تمدها صداقات مشتركة
بين انفار هنا وانفار هناك، وعلاقات فائرة بين الآخرين من
كلا الاستقطابين وفي هذا المقهى بدأت محاولات الادباء
الستينيين في الاختلاف والتمييز، كما اخذوا طريقهم الى
السيطرة على الصفحات الثقافية في الصحف اليومية

والاسبوعية، وكانت المناقشات تدور حول كل شيء، حول ما ينشر في الصحف والمجلات العراقية والعربية من كتابات ونتائج، وحول الكتب الجديدة وما يكتب حولها، وغالباً ما تناولت المناقشات افكاراً حول ثنائيات: الشعر والنثر، التراث والمعاصرة، الشكل والمضمون، وصلة كل ذلك بالتجديد ومعناه.

وقد شهد هذا المقهى صدور أولى مؤلفات ادباء الستينات، عبد الرحمن الربيعي، ((السيف والسفينة))، سامي مهدي ((رماد الفجيعة)) خالد يوسف وعبد الامير الحصري ((بيلرق الآتين))، مالك المطلبي ((سواحل الليل))، كما ظهرت ((الكلمة)) بصفة حلقات .

وفي ((مقهى البرلمان)) تبلورت شخصية الجيل واتضحت مفهوماته الشعرية، وتعددت دواوينه، وتكاثرت كتاباته في الصحف والمجلات وصار الظاهرة الأكثر بروزاً في الحياة الادبية.

وكانت جلسات مقهى ياسين ومقهى البيضاء ولقاءاتهما امتداداً لجلسات البرلمان ولقاءاته ولكن مقهى ياسين شهد

ولادة مجلة ((شعر ٦٩)) وولادة البيان الشعري وتوقيعه
ويذكر سامي مهدي انضمام وجوه جديدة الى جلسات مقهى
البرلمان ولقاءاته مثل ياسين طه حافظ ومنذر الجبوري وعلي
الياسري ورزاق ابراهيم حسن وياسين النصير، كما يذكر ان
الستينات لم تشهد نشوء جماعات ادبية ((بالمعنى المعروف،
على الرغم ان الادباء الستينيين كانوا موزعين بين اتجاهين
ايدولوجيين رئيسيين وكان كل اتجاه يشكل موقفاً خارجياً قوياً
يملي مفهومات تعارض مفهومات يميلها الاتجاه الآخر، وكان
اصحاب كل اتجاه يجدون لهم مكاناً لا يرتاده الآخرون إلا
لماماً، فهؤلاء يمضون عادة الى جمعية الكتاب والمؤلفين
واولئك يمضون عادة الى مقهى ليالي السمر، ثم ظهرت
صفحات ادبية في الصحف اليومية والاسبوعية يشرف على
تحريرها ادباء بعضهم من هذا الاتجاه وبعضهم من ذاك.
وكان يمكن ان تكون هذه الصفحة وتلك منبراً لجماعة تميز
نفسها عن غيرها ومع هذا كان يغلب الفهم الادبي المشترك
على الموقف الايدولوجي واصبح بعض المقاهي ((البلدية،
البرلمان)) منطقة محايدة تلتقي فيها الاغلبية الساحقة من

الادباء الستينيين، فتتجاوز على ارضها، وتزيل ما بينها من سوء فهم، وتزيج ما بين افرادها من حواجز، وبذلك تقارب الاهتمامات والمفاهيم واشترك الجميع في تحقيق المشروع، حتى اذا ظهرت مجلة ((الكلمة)) كانت منبراً للجميع^(٢٩).

واستناداً الى هذه المعلومات وما ورد في السياق عن مقاهي ادباء الخمسينات فاننا نلاحظ ما تشترك به ظاهرة ((المقاهي الادبية)) في هذه المرحلة ومرحلة الستينات، فقد كانت المقاهي ابرز مكان لادباء المرحلتين، وفيها نمت وتطورت وتميزت التجارب البارزة لهم، وكانت مرتبطة بما ينشرون في الصحف والمجلات، من نتاجات ادبية .

^(٢٩) كل العبارات المقوسة وبعض الجمل المنقولة بتصرف جاءت نقلاً عن كتاب ((الموجة الصاخبة)) لسامي مهدي المكرس لشعر الستينات في العراق.

الفصل الثالث

المقاهي والعلاقات بين الادباء والفنانين

مع تخصصه الادبي الاكاديمي، وما قدم من دراسات ومقالات ثقافية، وما مارس من حضور متميز في الحركة الادبية العراقية، فان الناقد والباحث المعروف علي جواد الطاهر ينحاز الى جانب الفنان العراقي على انه اكثر ثقافة واطلاعا في الادب من الاديب العراقي، لأن شخصية الفنان العراقي أقوى، وهو اكثر ايمانا بالفن وأكثر انسجاما..، اشد شعورا بانه والفن جزء لا يتجزأ، حياة وموتاً^(١).

ويضيف في مقالة بعنوان ((بين الفنانين العراقيين والادباء العراقيين)): ((كم كنت اتمنى لو تهيأ لشعراننا وقصاصينا ما تهيأ لفنانينا من وقوف مباشر على دواوين العالم الخالدة، وقصصه الخالدة.

(١) الدكتور علي جواد الطاهر - وراء الافق الادبي - وزارة الثقافة

والاعلام - بغداد ١٩٧٧ ص ١٦

مما كان ويكون، اذن تهياً لهم منطلق سليم يفضي الى تواضع سليم^(٢) وبغض النظر عن صحة هذا الرأي، او عدم صحته وكونه يصلح أو لا يصلح للحكم العام على الفنانين والادباء العراقيين، الا ان ارتباطه بالدكتور علي جواد الطاهر يعني انه لم يطلق جزافاً، وإنما من خلال فهم واستيعاب للثقافة الادبية، والفروق بين، الفنانين والادباء في التعامل معها، والتصرف بها، وجاء من خلال علاقة طويلة ومباشرة مع الطرفين.

والدكتور علي جواد الطاهر في هذا الرأي يبحث في الثقافة الادبية عن المنطلق السليم والتواضع السليم والشخصية الاقوى، وهي سمات اخلاقية وسلوكية وهو اذ يجدها عند الفنانين أكثر منها عند الادباء، فانه بذلك يجد فيهم ما يطمئن اليه اخلاقياً ونفسياً، وما يعزز انحيازه الثقافي لهم.

ولكن الدكتور علي جواد الطاهر في هذا الرأي، يوضح أنه مطلع على الثقافة الفنية، وعلى ما يميز الفنان ثقافياً،

(٢) الدكتور علي جواد الطاهر - وراء الافق الادبي - وزارة الثقافة

والاعلام - بغداد ١٩٧٧ ص ١٦

مؤكداً أهمية اطلاع الفنان نفسه على ما يجاور ويقارب ثقافته من ثقافات، وخصوصاً الثقافة الأدبية التي ينبغي ان تتعزز بالفهم المتبادل والعلاقات والمؤثرات المتبادلة بين الفنانين والادباء.

ان الادباء والفنانين لا يشكلون طرفين متنافسين في الممارسة والتفكير، فالفلسفة والكثير من النظريات الاجتماعية والنفسية والسياسية تعاملت مع الادب والفن على انها كل واحد، وعلى ان الفن يمكن ان يكون شعراً او نحتاً، او معماراً او رسماً او نصاً او مسرحياً أو قصصياً، أو ان يكون ممارسة جزئية في عمل فني كالمسرحية والافلام السينمائية والتمثيلات، كأن يقتصر على التمثيل أو الاخراج أو التصوير، وغير ذلك من الممارسات التي تقدم وتجسد اجزاء من العمل، وليس كل العمل.

كما ان ((تاريخ ادب العالم مليء باسماء الكتاب والشعراء الذين اضافوا الى التعبير بالكلمة، التعبير بالخط واللون، والارجح، أن الذين نعرف عنهم ذلك من الادباء أقل من الذين لا نعرف عنهم، لأن شهرة الكتابة اذا طغت على سمعة الكاتب

أو الشاعر، فاتنا لا نعرف شيئاً عن نزعتَه الفنية^(٣) .

مدارس وتجمعات

وقد شهدت بعض الاتجاهات كالسريالية والدادائية والمستقبلية اسهامات من الادباء والفنانين في وضع افكارها وبلورتها وتعميقها واغنائها، والتطبيقات المتصلة بها، وكانت المقاهي من الاماكن المهمة في الجمع بين الادباء والفنانين، والحوار والتفاعل الثقافي بينهم، وفي العمل على اقامة تجمعات واتجاهات معينة.

وقد جاءت ولادة الدادائية عام ١٩١٦ في مقهى تيراس في زوريخ، وانطلقت السريالية، والمستقبلية من مقاهي باريس، حيث ((تألف السرياليون في جماعة مترابطة، تجتمع في المقاهي الكبيرة في مونمارتو وشارع الاوبرا، وتمضي

(٣) جبرا ابراهيم جبرا - ينابيع الرؤيا - المؤسسة العربية

للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٧٩ ص ١٨٧

الاماسي في بحران من الكتابة والرسم والغزل والاعتراف
بمكونات النفس))^(٤).

والذي يجدر ذكره، ان قادة اغلب هذه الحركات ومؤسسيها
كانوا من الشعراء، وبالذات الدادائية والسريالية، لينضوي
تحت لوائها الرسامون والنحاتون والمسرحيون والسينمائيون
فالشاعر بريتون هو الذي كتب البيانات السريالية، وهي ابرز
وثائقها النظرية، والشاعر تريستان تزارا ابرز مؤسسي
الدادائية ومن الذين ارتبطوا ببداياتها.

وكان الفنانون والادباء يتصرفون من موقع الانتماء لهذه
الحركات وليس من خلال مواقعهم الفردية، الامر الذي اعطى
تجمعاتهم في المقاهي طابعاً ثقافياً جماعياً، واعطاها ارتباطها
مع الاحتياجات والمطامح الثقافية، وتعبيراً عنها.

وقد عرفت المقاهي في مدن اوربية اخرى تجمعات للادباء
والفنانين مثل مقهى ((فيخون)) الذي يعد من اشهر مقاهي

^(٤) تريستان تزارا - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت

مدريد، ومن اكثر المقاهي شهرة في اوربا، ويتجاوز عمره
المائة عام باكثر من عقدين، وكان من رواده في ثلاثينات
القرن العشرين بيكاسو ودالي وانطونيو متشادوا وبيشننه
الكسندرا ولوركا والبرتي وميخيل ارناندي وغيرهم من شعراء
وادباء وفنانين اسبانيا^(٥).

وقد اثارت الوجودية عند ظهورها وانتشارها اتجاهاً
((عالمياً)) الى تجمعات المقاهي التي تقف في مقدمتها مقاهي
شارع ((سان جرمان دوبريه)) في باريس^(٦).

(٥) حميد سعيد - سامي مهدي - ٢٠ رسالة ورسالة

(٦) سامي مهدي - المجلات العراقية الريادية - دار الشؤون

الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٥ ص ٩٥

مرحلة التعرف على النفس

ومع ان موقع المقهى كان ملموساً وبارزاً في العراق قبل اوائل القرن العشرين وفيه الا انه لم يمارس دوراً معيناً في الحركة الادبية والفنية في العقود الاولى من هذا القرن، فالفن التشكيلي كان في بدايته، وفي خطواته الاولى، وكان في مرحلة التعرف على نفسه.

وكانت طبيعة المرحلة وظروف الناس ومستوياتهم الثقافية تدفع الفنون الانسانية والزمنية، والى حد ما الفنون التشكيلية الى ان تقف عند حدود الترفيه عن عمل شاق، وجهد متعب، وكان على ادب المقالة والشعر الفصيح أن يلعب دورهما الاجتماعي دون سواهما^(٧).

(٧) شاكر حسن آل سعيد - فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق - الجزء الاول - وزارة الاعلام - ١٩٧٣ ص ٥٩

((وهكذا كان تذوق الغناء والشعر العامي والفصيح وحضور
المقهى والمجلس الادبي لا الديوان والحانة هو النسق السائد
في هذا المجال))

ولم يهتم الفنان في توظيف فنه للعمل السياسي والاجتماعي
إلا في مجال المسرح وبشكل بدائي طفيف، حيث استخدم
النص المسرحي او ادب الحكاية بأسلوبهما التقليدي -
الفصحون - لكن شيئاً من ذلك لم يحدث في مجال فنون الغناء
والموسيقى والرسم، وكل ما حققته انها كانت تشبع حاجة
ساكن المدينة العشريني والثلاثيني الى التأمل الحزين والرفاه
اليومي، وبهذا المعنى كان يرسم بعض الضباط العراقيين
المتقاعدين من امثال حسن سامي والحاج محمد سليم ومحمد
صالح زكي، وفي مقدمتهم عبد القادر الرسام، رسوماً بدت
وكانها تشغل اوقاتهم وانها تزجية للفراغ، اذ انها بدت خالية
من الالتزام الحضاري والاجتماعي ولكنها عند التأمل والتحليل
والدراسة تبدو كأنها تعبر عن رؤية معينة، وانها لم ترسم ابداً
كاعمال هواية، وبهذا المعنى يمكن الاشارة الى فنون الرقص
والموسيقى والغناء التي ظلت مادة متوفرة في اماكن اللهو

والمقاهي البغدادية^(٨) .

وفضلاً عن ذلك فإن العلاقة بين الادب وافن التشكيلي لم تمتلك تاريخاً طويلاً في التراث العربي كما هو حال العلاقة بين الشعر وفنون الغناء والموسيقى، وما قدمه هذا التراث من منجزات فنية لم يفتن بتراث نظري، يتناول العلاقة بين الادب والفن ومع ان الفنان التشكيلي وهو في بداياته كان يستجيب للسائد من التعامل مع الفنون، ويهتم بالمتعة الذاتية، وتلبية الاذواق السائدة، الا أنه كان بعيداً عن اضواء المقاهي والتحشيدات الاجتماعية، ولم تكن الحاجة الاجتماعية والثقافية الى الفن التشكيلي قوية وفاعلة في تلك الظروف، ولم يأخذ هذا الفن حضوره في الواقع الاجتماعي والثقافي.

ولم يكن ارتياد الفنانين للمقاهي آنذاك بدوافع واسباب ثقافية، وأما بدوافع واسباب اجتماعية، فقد عرف عن الفنان الرائد عبد القادر الرسام انه قد اعتاد ارتياد مقهى الزهاوي، وانه

^(٨) شاعر حسن آل سعيد - فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في

العراق - الجزء الاول - وزارة الاعلام - ١٩٧٣ ص ٥٩

يمارس الرسم ويعلمه فيها، ولكنه لم يعرف بعلاقات وحوارات معينة مع الادباء من رواده وكان الفنان محمد سليم يمتلك علاقات صداقة مع المفكر والمربي ساطع الحصري وعدد من الشعراء، وكان قد استوحى في احد رسومه قصيدة ((الارملة المرضعة))^(٩) ، إلا ان هذه العلاقات والتوجهات كانت محدودة، ولم تعد الى ايجاد حوار وتأثير متبادل بين الادب والفن، وبقي الادباء أقرب الى المطربين والموسيقيين من عموم الفنانين، ويمكن أن نعثر على بعض السمات المتقاربة وغير المقصودة بين القصائد واللوحات الفنية آنذاك، اذ نجد في بعض قصائد العشرينات والثلاثينات اهتماماً بوصف الطبيعة العراقية، أو بعض عناصرها ومظاهرها، وبعض الاماكن والمشاهد فيها، ونجد لوحات تمارس التوجه نفسه، اذ كانت لوحات الفنان عبد القادر الرسام، وهو من ابرز فناني المرحلة الاولى في الفن التشكيلي العراقي، ومن اغرزهم انتاجاً لوحات وصفية عن الطبيعة العراقية، وعن اماكن مرتبطة باوقات معينة، وكان يتخذ من المقهى مرسماً له، مستمداً وناقلاً بعض المشاهد

(٩) المصدر نفسه

واللقطات من الشارع، معبراً عن أولى اهتمامات الفن العراقي بالحياة الاجتماعية.

ولكن هذه العلاقة بين القصائد واللوحات في الوصف لم تنطلق من أسس نظرية موحدة ومتقاربة، ولم تكن محكومة بوعي نظري، وكان وصف الشعر يشير في اغلب القصائد الوصفية الى ابعاد ودلالات اجتماعية وسياسية، ويحاول عكس التناقضات السياسية والاجتماعية من خلال الطبيعة، ولم يكن الوصف مقصوداً لذاته في الشعر، اذ كان الشاعر يحرص على منحه رؤيته الخاصة، والتعبير عن مشاعره واحاسيسه.

ولذلك كان الوصف في الشعر أغنى واعمق مما هو عليه في الرسم، وكان للشعر حضوره في مختلف ميادين الثقافة والحياة، وله الكثير من الظلال والامتدادات والاصوات والاصداء، وكان محافظاً على مكانته الموروثة بصفته ديوان العرب، والفتاة الاساسية في الثقافة العربية، وكان الرسم يبحث عن مكان، ويبحث عن فضاء يعطيه ظلاً، ويبحث عن عيون يستقر فيها، ويمسك بنظراتها، ويمارس نموّه وتطوره امامها.

والمرحلة التي كان فيها الادب والفن يتقاربان في القامة والظل، ويتحاوران وعياً وممارسة، ويتفاعلان بقوة وحماسة، ويتواصلان بالمطامح الكبيرة، هي مرحلة الخمسينات، وهي المرحلة التي اوجدت قاعدة ومنطلق العلاقة الصميمية بين المثقفين، اذ يقول الفنان شاكر حسن آل سعيد عن (مقهى ياسين) في الخمسينات: ((كنا نلتقي جميعاً، نحن بعض الشباب من الشعراء والكتاب والرسامين والموسيقيين، والزملاء الآخرين، ولم نكن ندرك أهمية النهضة التي شهدناها ذلك (مقهى على تواضعه))^(١٠) ويقول ايضاً: ((كان اذن مقهى ياسين في حدود الخمسينات ١٩٥١ - ١٩٥٤ مختبراً هائلاً للتنظير في الفن وتذوقه على السواء، ولعل هذا هو شأن كل مقاهي تلك المرحلة وما بعدها في الستينات))^(١١) ... وقبل هذا المقهى، وفي عام ١٩٤٥ اتفقت مجموعة من الادباء والفنانين على تأليف رابطة باسم ((جماعة الوقت الضائع))،

(١٠) شاكر حسن آل سعيد - انا النقطة فوق الحرف - دار الشؤون

الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٨ ص ٨٤

(١١) المصدر نفسه ص ١٥٥

واتخذت من مقهى ((كافيه السويس)) في شارع الرشيد ببغداد مقراً لها ، ثم افتتح مقهى خاصاً في بغداد في الاعظمية باسم ((واق واق))^(١٢).

ويذكر الشاعر حسين مردان حصول لقاءات وحوارات بين الفنانين والادباء في عدة مقاه بغدادية منها: ((الدفاع)) و((البرازيلية)) في عامي ١٩٤٧ و^(١٣) ١٩٤٨ ، كما يذكر الفنان شاعر حسن آل سعيد، فضلاً عن هذه المقاهي: ((البرلمان)) و((الخيام)) و((جاخانة ابراهيم)) على انها مراكز للقاءات الادباء والفنانين^(١٤).

^(١٢) فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، الجزء الثاني

ص ١١٨

^(١٣) حسين مردان - الازهار تورق داخل الصاعقة - وزارة الاعلام

- بغداد - ١٩٧٢ ص ١٨٣

^(١٤) شاعر حسن آل سعيد - فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في

العراق - الجزء الثاني - ص ١١٨

بين وارثو وبغداد

ويضيف جبرا ابراهيم جبرا معلومة مهمة، وهي ان الفنانين البولونيين الذين لجأوا الى بغداد، إبان الحرب العلمية الثانية هروباً من المواجهات العسكرية بين الالمان والروس في بلادهم، والذين درسوا الفن اصلاً في باريس ((كانوا يلتقون بجواد سليم وصديقه الرسام فائق حسن في احد المعارض في شتاء ١٩٤٢، وكان هذا الالتقاء الحار بداية المرحلة الهامة الاولى. في حركة الفن العراقي الجديد، لقد تكونت منهم في الحال حلقة تجتمع كل مساء - بعد العمل في الرسم والنحت طيلة النهار في المعهد والمتحف - في المقهى البرازيلية في بغداد، ويتحدثون في الفن دون انقطاع، ولا يغادرون المقهى إلا بعد ان يغادره رواده جميعاً، ويعود جواد الى بيته في نشوة المكتشف الذي وضع يده أخيراً على السر من كل شيء))^(١٥).

^(١٥) جبرا ابراهيم جبرا - الرحلة الثامنة - بيروت -

وعلى أساس ذلك فإن المقاهي العراقية لم تكن عند فناني
وادباء الخمسينات أمكنة للترفيه، وترجيبة اوقات الفراغ،
والركون الى الصمت والعلاقات العابرة، وانما كانت مواقع
للحوار، وتبادل الافكار وتعميقها ومدرسة للتعليم والتجربة،
ومتابعة التجارب والافكار الجديدة ودراستها واستيعابها وكانت
وسيطاً بين الحياة والثقافة وبين الشارع والاعمال الفنية
والادبية، وكانت في الوقت نفسه ترتبط لدى البعض من الادباء
والفنانين بتوجهات فكرية معينة، فقد ((كانت الوجودية في تلك
الآونة قد غزت اذهان الشعراء والادباء والفنانين بنظريات
فيها الكثير من الابهام الفلسفي، ولكن فيها الكثير من الحث
على المخاطرة والتفرد، وفي الوقت نفسه على الالتزام، أما
اليساريون، وكانوا كثيرين، فكانوا يطالبون بانزال الفن الى
الشارع، والمقهى، وبايصال التعبير الى الجماهير بالنطق عن
الجماهير))^(١٦).

وكانت الظروف السائدة آنذاك قد عززت الحاجة الى التواصل
والنفاذ واللقاءات المباشرة وتصاعد الجدل

^(١٦) المصدر نفسه ص ١٩٨ - ١٩٩

والنقاش)) (فالحرب العلمية الثانية اوجدت اصداء واضحة في الحياة العامة، وختمت ببصماتها في الواقع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، كما ان الاوضاع والظروف القومية لها دورها البارز في هذه التوجهات، حيث تنامت في مطلع الخمسينات لتشهد الجدل المقرون بالتيارات الجديدة في الشعر والفن التشكيلي والادب القصصي في تجمعات شغوفة بتنمية الانواق الفنية في ظل الانفتاح على الثقافة العالمية وتياراتها))^(١٧) ، وكان من الطبيعي ان تكون المقاهي مراكز بارزة لهذه التجمعات، وان تكون المتنفس لها، والمساعد على تعزيزها بالتطلعات والآمال.

ولم تكن هذه التجمعات ومراكزها معزولة عن الواقع، مستقلة عنه، فقد ((كان ثمة فوران ثقافي يتصاعد في المدينة يومئذ، فوراً تختلط فيه الاوراق، وتتخذ فيه الحماسات مسارات سياسية، واجتماعية مثيرة، ودائبة الحركة، وكانت هناك النساء والشابات وقد تملن طلباً لحريتهن وكان هناك الشعراء

(١٧) الدكتور محسن الموسوي - نزعة الحداثة في القصة العراقية

والقصاصون يبغون خلق الاشكال الجديدة، في كل ما يكتبون، وكان هناك الرسامون الذين عادوا من دراستهم في الخارج، وعلى قلتهم استطاعوا ان يجعلوا من التعبير عن تجربتهم بالخط واللون نظريات جديدة للفن العربي اينما وجد))^(١٨).

ولم يقف هذا الفوران عند حدود الخمسينات فقط، وانما امتد الى مراحل اخرى، وخاصة الستينات، حيث كانت المقاهي تجمع الكثيرين ((شعراء وقصاصيين ورسامين، وكتاباً ومسرحيين، أو هذا ما ارادوا ان يكونوه، جاؤوا من محافظات العراق المختلفة، واقاموا في بغداد ليدرسوا أو يعملوا أو ليدرسوا ويعملوا))^(١٩)، كما ان الستينات شهدت اصراراً مثابراً باتجاه التميز والاختلاف عن الخمسينات، وان تكون

^(١٨) جبرا ابراهيم جبرا - شارع الاميرات - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ص ١١٣

^(١٩) سامي مهدي - الموجة الصاخبة - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٤ ص ١٧

اضافة لها، وان تكون مثلها ذات طابع ثقافي شامل، وان تكون
مرحلة جديدة في تاريخ العراق الثقافي، ولذلك لم يقتصر
ابداعها في الشعر، بل شملت القصة والنقد والرسم، ووسمتها
بالسمات نفسها، وقد جاءت هذه السمات أو محاولة ايجادها
من خلال التواصل والتفاعل بين الفنانين والادباء واللقاءات
والحوارات المباشرة بينهم، وما يحدث من تأثير متبادل، ومن
اطلاع على الثقافات والتيارات والتجارب الثقافية في العالم.

ظواهر وتوجهات

وقد اثمرت هذه اللقاءات التي كانت تجري في المقاهي بشكل خاص العديد من الظواهر والتوجهات المتقاربة والمتماثلة بين الادباء والفنانين، وكانت في معظمها جديدة على الحركة الثقافية في العراق ومنها :-

١- ظهور وبروز عدد من الادباء والفنانين يمارسون الرسم والكتابة الادبية ومنهم في سبيل المثال نزار سليم وجبرا ابراهيم جبرا، ولم يكن مثل هذا التوجه موجوداً في التراث العربي، حيث اقترن بالاستفادة من الفنون في الكتابات الادبية، والاستفادة من الادب في الرسم، وبروز عناصر وسمات مشتركة بينهما، وقد تحقق ذلك بتأثير الانفتاح على الثقافة العالمية، وخاصة التيارات التي تجمع بين الفن والادب عملياً ونظرياً، وامتلاك الثقافة النظرية المساعدة على ذلك.

وقد تولدت وتعززت هذه الاهتمامات من خلال ما توفره ساحات التباري والتفاعل بين الادباء والفنانين، وتقف المقاهي في مقدمتها.

اذ ان المقاهي كانت المحفز الاساس لكل الادباء والفنانين

العراقيين الذين عرفوا بتعدد الاهتمامات وتنوع المساهمات، وكانت من المحفزات لتعزيز واستمرار تبادل التأثير بين الاجناس الادبية والاجناس الفنية، اذ كانت ملتقى ومركز تجمع الادباء والفنانين في الخمسينات والستينات.

٢- قيام عدد من شعراء الخمسينات والستينات بممارسة النقد والتنظير للشعر العربي الحديث، وقيام عدد من فناني الخمسينات والستينات بالأمر نفسه في ميدان الفنون التشكيلية، وتبرز في التنظير للشعر نازك الملائكة، وفي الفن شاعر حسن آل سعيد، وكان اغلب نقاد الشعر في الستينات من الشعراء امثال طراد الكبيسي وعبد الجبار عباس وسامي مهدي وحاتم الصكر وعلي جعفر العلق... الخ.

وهذه الظاهرة تعود لاسباب كثيرة منها ما اوجدته المقاهي من اندفاع الى المنافسة، وتأکید الذات، واحساس بضرورة التفرد والتميز، وما اوجده الحوار والنقاش فيها من غنى في الافكار ومن تصورات غنية وعميقة عن المنجز الشعري والفني لادباء وفناني المرحلة .

٣- نشأت من خلال اللقاءات اليومية المستمرة بين الادباء

والفنانين جماعات عفوية ومقصودة مثل ((تجمع جمعية الكتاب والمؤلفين وتجمع مقهى ياسين، وتجمع مقهى المعقدين، وتجمع مقهى عارف آغا))^(٢٠) وكان كل تجمع، يجمع بين الفنانين والادباء، وفي الوقت نفسه نشأت جماعات للفنانين وجماعات للادباء، ففي صفوف الفنانين تبرز جماعة بغداد للفن الحديث، وجماعة الاطباء في الخمسينات، وجماعة المجددين، وجماعة الرؤيا في الستينات.

وقد اخذت جماعات المقاهي في الستينات طريقها الى المحافظات، فنشأت في العديد من المدن العراقية جماعات حملت اسماء المقاهي ذاتها، فعرفت بعض المقاهي على أنها مركز لكتاب القصة، واخرى للشعر الحر، وثالثة لشعراء القصيدة العمودية.

ومن طرائف المقاهي الادبية، ان الادباء كانوا يحرصون على اختيار وارتداد مقاه ذات اسماء ((شعرية)) من امثلتها، انهم

(٢٠) المصدر نفسه - ص ١٠٨

في مدينة النجف عثروا على مقهى فيه زاوية مصبوغة باللون الاخضر، فاختاروها مكاناً للقاء اليومي، ((اطلقوا على انفسهم ((جماعة الكهف الاخضر))، وقد نشروا بعض القصائد والقصص مزیلة بهذا الاسم.

٤- وقد كانت بعض المقاهي متصلة بالبيوت، فكانت البيوت امتداداً لها، وكانت كما هو حال المقاهي منتديات أو دواوين ادبية، وهذا ما ينطبق على الفنانين، اذ استخدمت البيوت على انها مقاه ليلية ادبية.

٥- امتلاك بعض الادباء ثقافة في الفن، وقدرة على النقد فيه، فقد عرف عن بعض شعراء الخمسينات مثل حسين مردان، وبلند الحيدري كتابات في النقد الفني، وعرف ادباء ونقاد من الستينات بهذه النقد. مثل محمد الجزائري ونصير النهر وعبد الرحمن الطهمازي وسركون بولص، وعرف فنانون بالكتابة الادبية ابداعاً ونقداً مثل الفنان اسعد محمد علي والفنان علل كامل.

٦- ومن الظواهر البارزة، والمهمة التي امتلكت صلة اساسية بالمقاهي واللقاءات اليومية فيها بين الادباء والفنانين، صدور

مجلات يساهم فيها الطرفان بتوجهات وافكار متقاربة ومن هذه المجلات ((الفكر الحديث)) و((الوقت الضائع)) و((الكاتب العربي)) و((الفصول الاربعة))... الخ في الخمسينات، وكان بعض هذه المجلات يتخذ من المقهى مقراً له، وكان المقهى امتداداً لتوجه ثقافي عام، اذ ((كانت لوحدة البحث ما بين الادب والفن التشكيلي مؤشرات واضحة، تتقاسمها الكليات والمعاهد الفنية وبعض المقاهي والجرائد والمجلات والمراكز الثقافية))^(٢١).

وفي الستينات اولت مجلات ((الاقلام)) و((الثقافة الجديدة)) و((المتقف العربي)) و((الكلمة)) و((شعر ٦٩)) و((الاديب المعاصر)) والملحق الاسبوعي الثقافي لجريدة الجمهورية والصفحات الثقافية في الصحف اليومية اهتماماً واسعاً بالفن التشكيلي واخباره ونقده، وهي في غالبيتها ذات توجهات ثقافية عامة.

^(٢١) شاكر حسن آل سعيد - فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في

العراق - الجزء الثاني - ص ٣٦

ويمكن القول : ان هذه المنابر، مستندة الى ما تقدمه المقاهي من فرص للتعارف والحوار والفهم المتبادل بين الادباء والفنانين، اسهمت في التأكيد على الجيد والجديد في مجالات الابداع الشعري والقصصي والروائي والمسرحي والنقدي والفني، ومتابعة المتغيرات والتطورات في الادب والفنون العالمية.

ولان هذه المنابر عملت على التركيز على الادب والفن بوصفهما ابداعاً، فقد اسهمت في ابراز عدد من المبدعين العراقيين في الشعر والقصة والرسم والنحت كالسياب والملايكة وعبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان وجودا سليم، الامر الذي جعل الخمسينات والستينات من اغنى وافضل المراحل الثقافية في تاريخ العراق المعاصر.

ويذكر الشاعر حسين مردان ان معظم المشرفين على الصفحات الثقافية في الصحف اليومية كانوا من رواد المقاهي، و((عندما كان يحصل انسان ما على امتياز مجلة ادبية، كنا نركض اليه من كافة المقاهي لكي نضع مجلته تحت

نفوذنا الادبي))^(٢٢) ، كما يذكر الشاعر سامي مهدي ان الصفحات الادبية في الصحف اليومية كانت تحت اشراف ادباء الستينات، وهو يقصد المترددين على المقاهي من هؤلاء الادباء، كما يتحدث عن دور مباشر لهؤلاء الادباء في اصدار عدد من المجلات في الستينات، وبالذات مجلة ((الكلمة)) ومجلة ((شعر ٦٩)).

٧- ومع ان اصدار البيئات تقليد يعود الى السريالية إلا ان من الملاحظ ان هناك تبادلاً في الادوار، بين الفنانين والادباء في العراق في اصدار البيئات، فقد اصدرت جماعة بغداد للفن الحديث بيئاتاً في الخمسينات، ثم اصدر عدد من شعراء الستينات بيئاتاً ارتبط بمجلة ((شعر ٦٩))^(٢٣) ثم صدر بيان جماعة ((الرؤيا الجديدة)) من قبل ستة فنانين في الستينات. ولم تكن هذه البيئات، وغيرها بعيدة عن صداقات ولقاءات وحوارات المقاهي التي كانت بمثابة اتصالات ومقرات ادبية وفنية.

^(٢٢) حسين مردان - الازهار تورق داخل الصاعقة - ص ١٢٥

^(٢٣) سامي مهدي - الموجة الصاخبة ص ٨٧

ويؤكد الفنان شاكر حسن آل سعيد وجود قيم وتوجهات مشتركة بين ((البيان الشعري)) لجماعة ((شعر ٦٩)) وبيان جماعة ((الرؤيا الجديدة))، فهما ينطلقان من حقيقة كلية، ويؤكدان على رفض المعطيات الجاهزة والقيم الاجتماعية ((البالية))، ويتفقان على الاهتمام باليومي والثورة والتمرد والاتجاه المستقبلي^(٢٤).

واذ نذكر الجماعات وبياناتها، لابد وان نشير الى جماعة ((الوقت الضائع)) التي اصدرت مجلة تحمل اسمها وتصدر من مقهى ((واق واق)) وهي تجمع بين الادباء والفنانين، وتأسست قبل جماعة بغداد للفن الحديث، والجماعات الادبية والفنية التي اعقبتها في التأسيس.

٨- ويمكن القول: ان المقاهي في الوقت الذي جمعت فيه بين الادباء والفنانين، وعززت من التواصل والتفاعل بينهم ومن توجهاتهم الجماعية، فانها ساعدت على التمييز والاختلاف

(٢٤) شاكر حسن آل سعيد - فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في

العراق - الجزء الثاني ص ٩٠

بينهم، فالجماعات المقصودة والعفوية الفنية والادبية انطلقت من المقاهي، وحتى ((التجمعات الثقافية الحزبية)) نشأت غالبيتها في المقاهي، وخلال مراحل ((المقاهي)) تعزز الاختلاف والتميز بين الادب والفن، بين الممارسة الادبية والممارسة الفنية بتأثير من الثقافة العالمية وتوفرها على النظريات والتطبيقات المحفزة على ذلك، وتطور التعليم، وتطلعات الادباء والفنانين انفسهم.

وساعدت المقاهي على تعميق احساس الادباء والفنانين بضرورة امتلاك كل واحد ما يميزه عن الاخر من الاختلافات والخصائص والمواقف، وان يكون لكل واحد صوته الخاص، وشخصيته المستقلة.

٩- ومع ان فكرة الاجيال ليست عراقية، وقد تكون ناتجة بسبب تأثيرات الاتجاهات و((الموضات)) الادبية، الا انها وجدت الظروف المناسبة لها في المقاهي التي تجمع بين ادباء وفنانين متقاربين في الاعمار، وذوي ثقافات وتوجهات متقاربة، كما عززت المقاهي من التقارب في التجارب والمطامح.

ومن الواضح ايضاً، ان هذه الفكرة ولدت مع جيل الخمسينات،
وعمل ادباء الستينات على محاولة التمسك بها، ولكنها لم
تأخذ تجسدها الملموس في المراحل اللاحقة، التي ضعف فيها
دور المقهى في الحياة الثقافية.

اذ في المقهى يستطيع الناس، ان يلتقوا حسب ما يرغبون،
وان يتجمعوا كما يريدون، وان يتم ذلك على اساس التقارب
في الاعمار والاهتمامات.

واذ نمر على المقاهي، وعلى الاماكن التي تقع فيها، واذ
نسترخي على مقاعدها جالسين ومتحدثين، فانا نستذكر
ونستحضر اسماء واصداء وجوه واعمال ادبية وفنية من
الخمسينات والستينات، متذكرين ايضاً ان هذه المقاهي علامات
لتاريخ ثقافي حافل، وانها ذاكرة ناطقة بهذا التاريخ.

الفصل الرابع

قول المقهى في الرواية

اكتشف الناس قديماً، ان المقاهي ينبغي ان تكون بعيدة عن المشاكل والاحداث المرتبطة بها، وان تكون مكاناً لتبادل الاحاديث والاقوال، كما وجد اصحاب المقاهي ان من الضروري اشغال الجالسين فيها بما يبعدهم عن الصراع والصدام من خلال الحكايات الباعثة على الحكمة والقيم السامية، والموعظة الحسنة والتواصل مع الاجداد، والتخيل الجميل، وكسبهم بما يعزز العلاقات بينهم ويزيدهم ارتباطاً بالمقهى ايضاً.

ولم تكن الحياة آنذاك والوعي الذي كان عليه الناس يساعدان على اشغال الناس بما يتوفر من احاديث خاصة وعامة، ولذلك اندفع اصحاب المقاهي كما يذكر الدكتور علي الوردي^(١) الى

(١) علي الوردي - دراسة في طبيعة المجتمع العراقي - مطبعة

العاني - بغداد - ١٩٦٥ ص ٣٢٩

تكليف اشخاص معينين برواية الحكايات والقصص، وخاصة ذات الصلة بمغامرات وبطولات عنتره بن شداد وابي زيد الهلالي ويتمثل هؤلاء الاشخاص بالراوي ((القصة خون))... الخ ويصفه احد المؤلفين على انه كان رجلاً قد تخطى العقد الخامس بقليل، وقد عقد على رأسه ((جراويه)) جعلها في لفتين تشبهاً بـ ((الشقاوات)) ولكنه كان يمتاز عنهم بالنظرة التي كان يضعها فوق انفه ويشدها الى اذنيه بخيط رفيع من ((السانيتيم)) فهو بحسابه استاذهم وبحسابهم شاعرهم، وكان اذا هم بالتلاوة او الانشاد شهر سيفاً خشبياً واخذ بالانشاد على طريقة غنائية خاصة^(٢).

وكان من الواضح ان الراوي ((القصة خون)) ليس شاهداً على ما يروي، وليس له أي دور في احداث ووقائع المروي الذي يعود لازمان سابقة وبعيدة، والمروي قد يكون غريباً، خرافياً، او اسطورياً وغير محدد بزمان ومكان.

(٢) يونس سعيد البغدادي - شقاوات بغداد في العصر الماضي -

بغداد - مكتبة النهضة - ١٩٦٢ ص ٢٤

وقد يكون المروي مكتوباً أو مسموعاً، ولكنه بالنسبة للراوي قول، ويقدم في المقهى لانه مكان للقول، ومكان للحديث والسمع.

وسواء اراد الراوي أو لم يرد، فانه يقدم المروي على انه قول جاء من خارج المقهى، ومن خارج مكانه وزمانه والجالسين فيه، والمشرفين عليه، وان حصول أي تغيير أو حذف أو اضافة فيه لا يتم خلال مرجعية ذات وجود واقعي ملموس، وانما من خلال القول الذي يأتي في اغلب الاحيان متأهياً في المروي، وغير متميز أو مختلف عنه.

أي ان الاحداث والوقائع التي تحدث في زمن الراوية، او بالتزامن مع روايته حكاية معينة لا تكون حاضرة في المروي، كما ان الحكاية لا تستمد بنيتها وتركيبها ونسق عناصرها من خلال هذه الاحداث والوقائع.

وقد يدفع المروي الى الاليهام والتقليد، ويدفع الجالسين في المقهى الى التفاعل معه بحماسة وتصرفات معينة، وقد يأتي ذلك عن قصد مسبق، ولكن الراوي لا يهدف من خلال ذلك جعل المقهى مكاناً لحدث معين او واقعة معينة، فهي مكان

للقول، والجالسين ما يقدرّون فعله، والانشغال به خارج المقهى.

ومن المؤكد، ان الراوي يروي المسموح به والمرغوب فيه من الحكايات اجتماعياً وثقافياً ولكن من غير الجائز ان يمارس حتى المسموح به من الاحداث والوقائع داخل المقهى فهو مكان للقول، ويمكن الاتفاق فيه على بلورة افكار حول احداث ووقائع على ان تنفذ خارجه.

كما يمكنك أن تتناول بالحديث والتاويل والنقد والاهمية بعض الاحداث والوقائع دون أن تمارس الفعل الداخل فيها والمحكوم بها.

ولا يمكن اعتبار العلاقة بين الراوي والجالسين في المقاهي القديمة، علاقة حوارية تخاطبية فليس هناك حوار حول المروي، وليس هناك اختلاف في نفيه واثباته، وهو يستجيب للظروف والتغيرات والمشاعر بحدود قليلة، دون ان يتعرض لتغيرات جذرية، ودون ان يفقد تركيبه، وجوهره، وما كان عليه.

وقد يمارس الراوي دوراً بما يروي ولمن يروي من حيث

الاسباب والاهداف، ولكنه لا يروي احداثاً ووقائع ذات صلة
بزمان ومكان المقهى، وربما يفقد موقع الراوي في حالة
حصول ذلك، ويكون واحداً من المتحدثين الاعتياديين، فامتياز
ان يقدم في المقهى البعيد عنه في الزمان والمكان، والبعيد
عنه في الشخصيات.

والمقهى في الرواية الحديثة لم يغادر دوره المكرس للقول، اذ
تواصل فيه هذا الدور، ولم ينتقل الى موقع للاحداث والوقائع.
وهو لا يصلح لهذا الموقع، اذ انه مكان عام على الرغم من
محدودية مساحته وهو على الرغم من عموميته لا يصلح
لتصادم المصالح وتوتر التناقض والتعبير عن البطولات
الفردية والجماعية من خلال الاحداث والوقائع والذين يبرزون
من خلال المقهى، أو يكون المقهى احد الاسباب المهمة
لبروزهم غالباً ما يكونون من المتميزين في القول مثل
الفلاسفة والادباء والصحفيين، او من الذين تميزوا بالقول
سياسياً واخلاقياً واجتماعياً.

وتتميز الرواية الحديثة في التعامل مع المقهى، فاذا كان
انزال المقهى عن الحكايات في الزمان والمكان قد عزز في

الحكايات طابعها السردى، وانغلاقها على ما تضم من وقائع
واحداث فان حضوره في مكان وزمان الاحداث والوقائع قد
جعله ساحة للحوار، والتعليق على الاحداث والوقائع، وتداول
التأويلات المختلفة.

واذا كان مقهى الحكايات القديمة مفارق لهذه الحكايات في
الزمان والمكان، فان مقهى الروايات الحديثة معاصر لهذه
الروايات في الزمان، وهو يقع ضمن المنطقة التي تجري فيها
الاحداث والوقائع الروائية، وحركة الشخصيات في الرواية.

واذا كانت شخصيات الحكايات القديمة بعيدة عن المقهى في
الزمان والمكان، فان شخصيات الروايات الحديثة تجلس في
المقهى، وتتحدث فيه وتتواصل مع الامكنة المحيطة به.

واذا كانت العلاقة بين الراوي والجالسين الآخرين في المقهى
علاقة بين متكلم ومستمع، فان الرواية الحديثة تجعل كل متكلم
من الجالسين في المقهى مستمعا، وكل مستمع متكلماً، وتجعل
للمتكلمين والمستمعين علاقات ومصالح ووجهات نظر بما
يتكلمون به ويستمعون اليه.

واذا كان القول في مقهى الحكايات القديمة مكرراً لما هو

مكرر سرداً وزمناً، فإن القول في الرواية الحديثة جديد ومتغير ومفتوح على الزمن ومعبر عن الموقع الثقافي والاجتماعي للقائل.

وقد قدمت بعض الروايات العراقية الحديثة مؤشرات على الموقع الايديولوجي للجالسين والقائلين في المقاهي، وبالذات رواية ((ربيع في صيف ساخن)) لـ ((عبد عون الروضان))، كما استغلت مقالات اخرى لاقوال ذات طابع ايديولوجي مثل ((المخاض)) لغائب طعمة فرمان و((الاغتيال والغضب)) لموفق خضر و((منزل السرور)) لناطق خلوصي... الخ.

ومع ان بعض الروايات العراقية ارتكزت على المقهى موقعاً محورياً لحركة وعلاقات الشخصيات، إلا ان هذا الموقع كان محكوماً بالقول في المقام الاول، فالاحداث تجري في البيوت والشوارع ومواقع العمل والدراسة والقول في المقهى...

ومن الروايات التي ارتكزت على المقهى رواية (القربان) لغائب طعمة فرمان ولم تجعل من صاحب المقهى راوياً لها، لان ذلك يعني تحويل المقهى ثقافياً واجتماعياً ونفسياً الى ((ملكبة)) فردية ويعني عملية امتلاك للقول.

وفي رواية ((القربان)) يتحدث صاحب المقهى ((بصوت ضخم
كانه يوقظ المقهى من سباته))^(٣) كما ان الاقاويل التي تدور
في المقهى عن بخل ومرض صاحبه دبش، وحرمانه ابنته
مظلومة من الخروج من البيت تأتي استناداً الى ما كان يحدث
في بيت دبش نفسه، وما يحدث في المنطقة التي تقع فيها
المقهى، ويكاد دبش ان يمثل السلطة في الخمسينات بمرضه
وانشغاله بنفسه ولدوره في اسكات الآخرين وارهابهم ومنعهم
من التعبير عن انفسهم كما ان حضوره في دواخل الآخرين
اكثر قوة وسعة من حضوره الشخصي في الرواية ولذلك كان
قولاً اكثر منه فعلاً وحركة .

ويظل دبش بعد موته حاضراً بقوة في اقوال الآخرين برغم أن
موته يكون سبباً اساسياً لان تفيق ابنته مظلومة على كل
صباح صاف كالبلور تملأ شمسها الرحاب وتتقافز فيه العصافير
وكأنها تتوقع حدثاً ساراً^(٤) ولأن يكون من اسباب اندفاع بعض

(٣) القربان - مطبعة الاديب البغدادية - بغداد - ١٩٧٤ ص ٩

(٤) المصدر نفسه - ص ٦٥

الشخصيات الى محاولة تحقيق مطامحها ولكن المقهى الذي يرمز الى السلطة يظل موضع نزاع وصراع بين الكادحين الذين يعملون فيه وبين اصحاب المشاريع والمطامح البرجوازية.

ومع ان الرواية تسرد من خلال المؤلف او ما يسمى بـ ((الراوي)) العليم، الا انه يسمح للشخصيات بان تأخذ حريتها في تبادل الاحاديث داخل المقهى دون ضغط وتوجيه وكأنها تتولى رواية اقوالها بنفسها:

ويمكن القول أن معظم الاحاديث بين شخصيات ((القربان)) تجري في المقهى فالمقهى للقول الذي يتمثل في صيغة حوار او يأتي بصيغة التدايعات والاستذكار اذا (كان المعلم ينفث دخانه ويحس به يتغلغل في خلايا دماغه، ويذكره بالوديان والرحاب التي قطعها على مدى العمر برحلة الانسان الطويلة في بر الله الواسع بحثاً عن لقمة عيش او مطمئن ظليل وجعله هذا. الشعور يتصور رحاب الصويرة، أيام كان معلماً فيها كان المقهى ايضاً مأواه والبؤرة التي يتجمع فيها خياله^(٥).

(٥) المصدر نفسه - ص ٧٩

وفي رواية ((القربان)) تكون العلاقة وثيقة بين المقهى وبين الشخصيات، بين المقهى والحوار والعلاقة بين هذه الشخصيات بحيث يمكن تلمس تأثير المقهى على المتحرك والجالس فيها وتأثيره على الراوي وعلى الحوار بين الشخصيات.

وفي رواية ((ربيع في صيف ساخن)) لعبد عون الروضان تحاول السلطة السيطرة على المقهى من أجل السيطرة على القول وتفرض على زاير لعبيبي بيع مقهاه الى داغر لأن زاير يتستر على الجالسين وكان يتحدثاً لبقاً مزيده المساعدة لكل اولئك الذين كانوا يجلسون في مقهاه وكان يقرض المحتاجين ويحتفظ برسائل البعض واسرارهم^(٦) و((ربيع في صيف

^(٦) ربيع في صيف ساخن - وزارة الثقافة والاعلام - بغداد -

ساخن)) تعتمد على المؤلف في السرد، وبشكل يجمع بين معرفة الراوي للشخصيات وبين معرفة الشخصيات لانفسها^(٧). ومع ان الرواية ((القربان)) تجعل من شخصية دبش ضاعطاً على الشخصيات في جلوسها في المقهى، فان رواية ((ربيع صيف ساخن)) تتعامل مع جلوس الشخصيات في المقهى والحوار الدائر بينها على ضوء الصراع مع السلطة والخوف منها وذلك ما ينعكس على الراوي ايضاً . ويبدو ان الروايتين ((القربان)) و((ربيع في صيف ساخن)) تنظران للمقهى على انه صورة للمجتمع في تناقضاته وان التعامل معه على انه مشروع سياسي لصالح السلطة في الوقت الذي يؤدي الى اقلق وتحديد وكبت القول، فانه يقود لأن يكون ساحة للتوجهات والمصالح المتناقضة وهذا ما حصل في الروايتين اذ اصبح المقهى بعد وفاة دبش ساحة لتضارب المصالح وتم استخدام المقهى وسيلة للنفوذ

(٧) د. شجاع العاني - البناء الفني في الرواية العربية في العراق

- دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٩٤ ص ١٧٤

الرأسمالي في رواية ((ربيع في صيف ساخن)) اذ ضمن داغر الشخصيات فيه.

وكانت اغلب شخصيات رواية ((المقطورة)) محدودة الوعي، ولكنها معروفة بما امتكلت من صفات، وبما يتداول عنها من اقاويل، فالمقهى مكان ودافع للقول، والذين يجلسون فيه لا يتعاملون مع بعضهم من خلال المراكز والاعمال، وإنما من خلال ما يتداولون من احاديث واقوال.

وغالباً ما يتم تحديد مواعيد معينة في المقاهي لتبادل احاديث ذات خصوصية معينة، فالسيد محمود في رواية ((منزل السرور)) يطلب من رشيد ان يتم الحديث في المقهى بخصوص توقيف ابن اخيه وليس في الدائرة الحكومية.

وفي رواية ((المخاض)) يلتقي بطل الرواية عدة اشخاص في المقهى للحديث عن موضوعات سياسية وشخصية واستعادة ذكريات ذات خصوصية معينة، كما انه عندما يريد اللقاء باشخاص معينين يشار له الى مقهى معين، وكان الشخص لا يعرف الا بمقهاه ويحفز المقهى على استعادة الذكريات، التي ابتعدت زمنياً عن احداثها ووقائعها واصبحت تستعاد بالاقوال،

وتستحضر بها.

ويحصل ان تجد في بعض الروايات من يشكو تكرار الاقوال في علاقتها بالحاضر والماضي، محملاً المقهى رتبة الحياة وتفاهتها اذ يرد على السن احدى شخصيات ((ربيع صيف ساخن)) ما يلي: ((يالها من حياة تافهة، لا يدري المرء اين يذهب، المقهى، السوق، السوق والمقهى وكل شيء هو، هو))^(٨).

ورغم محدودية التعامل مع المقهى في روايات مثل ((منزل السرور)) و((المقطورة)) و((في يوم غزير المطر في يوم شديد القيظ)) و((المقبرة)) و((الخراب الجميل)) إلا ان خصوصية التعامل واضحة، وهي مرتبطة بخصوصية المكان، بحيث يأتي مختلفاً عن الامكنة الاخرى، ويكون القول فيه محكوماً بما هو عليه من خصوصية.

وفي هذه الروايات لا يتم التعامل مع المقهى كصيفه المكان المحوري للرواية، وهو رغم خصوصيته لطبيعة الموضوع

^(٨) ربيع في صيف ساخن - ص ٤٦

الروائي، إلا انه يرتبط بمعنى مهم وبارز وجماعي وعام من
الانشغالات بهذا الموضوع في اغلب هذه الروايات.

وهذه الروايات موزعة بين الروائي - البطل، والراوي
المؤلف ويشاركان معاً في الانفتاح على ما يجري ويقال في
المقهى، ويشاركان معاً في التأكيد على خصوصية المقهى
مكاناً وقولاً، كما انهما يدخلان المقهى بمقاصد مسبقة في
اغلب الاحيان بشكل يتم فيه الاقتصار على القول بصيغة اقرب
الى الاسرار.

أي انك تجد في المقهى الانفتاح ((المظهري)) على القصد
والمكان، ولكنك لا تستطيع ان تتعرف على القول من بعيد، او
بعين الشاهد، فهو علاقة حوار بين الجالسين.

وحتى الراوي - المؤلف لا يمارس في الشارع ما يمارسه في
المقهى، فهو محكوم بالمكان، وحوار الشخصيات وما يدور
عنه من اصوات واصداء، وما يرتسم على الوجوه والعيون
من حركات وقسمات ذات احياءات ((قولية)).

اذ ان السامع في المقهى يحاول ان يرصد ويفسر ما توحى به
قسمات وحركات المتكلم من أقوال، وذلك ما يحاوله الراوي

الشاهد أو الراوي - المؤلف إذ انهما يهتمان في المقهى بالايحاءات والاشارات والنظرات باعتبارها اقوالاً. ومثل هذا الاهتمام يمارس في الروايات ذات التعامل المحدود مع المقهى، أو في الروايات التي تتخذ من المقهى مكاناً محورياً.

ولكن في النمط الثاني من الروايات، وخاصة التي تتناول أحداثاً ومراحل مشحونة بالتوترات والتناقضات والصراع السياسي والاجتماعي، تحس ان القول في المقهى برغم سرية، وخفوته الا انه اعلى صوتاً، واكثر وقعاً مما هو عليه. وفي هذه المراحل قد يكون المقهى مكاناً للنخبة من السياسيين والمثقفين فتكون الاحاديث السرية فيه انعكاساً لسخونة وتوتر التنقضات في الشارع، ويكون في هذه الحالة اكثر تعبيراً عن القول السياسي والثقافي، ويكون ايضاً بمثابة المجس والنبض الحقيقي للشارع، والمقهى في هذه الحالة يستطيع ان يجمع بين الاعتيادي وغير المؤلف، إذ يوحى الجالسون فيه وكأنهم لا يتعاطون أي خلاف مع السائد، ولكنهم يتداولون في الاحاديث سخونة وتوتر الاحداث وانفجار الصراع فيها.

وقد يكون اصطخاب الشارع بالاحداث دافعاً لاهمية القول وسريته في المقهى، وقد يؤدي ذلك الى سيطرة الاحداث على المقهى كما هي الحال في رواية ((الرجع البعيد)) لفؤاد التكرلي، اذ تتناول مرحلة ((كان الهياج فيها في الشارع لا حدود له، والانفجارات تتابع مختلطة مع اصوات الراديوات العالية في المقاهي^(٩)).

وفي رواية عبد عون الروضان ((ربيع في صيف ساخن)) يعلو صوت المتحدثين على صوت الراوي، ويكون المقهى مفتوحاً للمعلن والمستور، ومفتوحاً لكل ما يتصل بالقول من عواطف، ومن مواقف، ومن حوار، ومن نطق وكتابة، وهو في الوقت نفسه محطة لراحة الجالسين والملتقى اليومي لهم. وفي هذه الروايات يمارس المقهى دوراً كبيراً في ابراز الاختلاف والالتقاء بين الشخصيات في اطار العلاقة بموضوع

(٩) الرجع البعيد - دار ابن رشد للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٠

كل رواية، كما انه يكون أقرب الى طابع المقهى الثقافي والسياسي.

ويمكن القول ايضاً: ان الاحداث الساخنة التي تزخر بها مرحلة ما تجعل القول ساخناً ومتوتراً وحاداً في المقهى، وتجعله مشحوناً بتجارب وذكريات الشخصيات، ومطامحها وعواطفها، وهذا ما يلاحظ في روايات الربيعي التي تهتم بما هو ساخن من الاحداث والمراحل والتي قدمت صوراً مختلفة لمراحل مختلفة عن العلاقة بين المثقفين والمقهى وبينه وبين الواقع السياسي.

يتضح من خلال سياق هذه الدراسة ان المقهى وان كان مكاناً للقول وليس موقعاً للاحداث والوقائع الا انه لا يأتي بالقول متخيلاً او مفترضاً وانما من مرحلة الرواية ذاتها ولكن الامر كان مختلفاً مع صاحب مقهى ابي بلقيس في رواية ((سابع ايام الخلق)) لعبد الخالق الركابي، فهذا الرجل متطابق مع وظيفة المقهى بوصفه مكاناً للقول، اذ انه فنان ويحب الشعر

واختار للجلوس في مقهاه أقرب الناس الى وظيفة القول، وهم ((ادباء وفنانون استوعبوا اسلوب الرجل ومزاجه))^(١٠).

وقد اختار بطل رواية ((سابع ايام الخلق)) مقهى ابي بلقيس لاسباب ((قولية)) فهو يلتقي فيه مع الذين يستطيعون تزويده بمعلومات عن مخطوطة الراوق التي تشكل محور الرواية، والمقهى ايضاً (شبه بالخلوة نهرع اليها لنعتكف فيها ما عانت نصوصنا الابداعية عسراً، وهكذا شهدت جدران ذلك المقهى المزدان بلوحاته بلوحات أبي بلقيس الفطرية ولادة العديد من افكار رواياتي السابقة، كما ان صوت الشاعر تردد خلالها مرات لاتعد ولا تحصى وهو يترنم بمقاطع من قصائده قبل نشرها)^(١١).

(١٠) سابع ايام الخلق - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٩٤

(١١) سابع ايام الخلق - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٩٤

والشاعر صديق البطل، ززمينه في المقهى، وهو غالباً ما كان يوجهه لأن يقول ما يمثه في الرواية. وان لا يكون اسيراً للوثائق، اذ يخاطبه: ((ظوعها لخدمة روايتك قبل ان تطوع هي روايتك في اتجاه السياقات التي اوجدتها، والتي هي بالضرورة سياقات غير ابداعية))^(١٢).

وفي رواية ((سابع ايام الخلق)) يتم السرد، من خلال الشخصية المحورية، ويكون البحث عن القول، والعمل على اعادة صياغته هو المحور الاساس فيها، ولذلك جاء مقهى أبي بلقيس مركباً من اقوال، فجدرانه مزدانة بحكم وايات كتبها ابو بلقيس باصناف الخطوط الكلاسيكية المعهودة^(١٣)، كما انه زين جدران الصالة بلوحات تحيل الكثير من مناظر ومناطق المدينة الى موضوعات نقول والتاويل، فضلاً عن تكريس المقهى للاباء والفتين.

(١٢) المصدر نفسه - ص ١٩٨

(١٣) المصدر نفسه ص ١٣١

وقد عزز من كل ذلك ان بطل الرواية روائي، وانه يتحرك
بالقول ولأجله، وانه يريد ان يضع المقهى في اطار (القول)
العام عن مخطوطة الراووق.

وابو بلقيس صاحب المقهى موجود بما يقول، وما قال وما
يصلح للقول والتأويل، فهو فنان، ومولع بالاغاني، وصديق
للمشعراء وغالباً ما يتم التعامل مع اصحاب المقاهي والعاملين
فيها على انهم ليسوا من القادرين على خوض ما حصل مع
الاحداث والوقائع، وذلك ما حصل مع ابي بلقيس، كما ان دبش
في رواية ((القربان)) يتحرك، بما يسمع من الاخرين من
اقوال، وهو يختصر الناس باوصاف والقاب قريبة من
الاشاعة، ويحاول ان يجعل من القول تحدياً للمرض والموت.

ويدير المقهى في رواية ((انه الجراد)) لـ ((طه حامد
الشبيب)) - ((ويشرف على خدمات الزبائن رجل اعرج، نحيف
البنية في الخامسة والاربعين من العمر، اصيب بنوبتين
قلبيتين كاد زبائنه ينعوه في الثانية، ورغم ذلك لم يقلع عن
التدخين وظل يردد كلما نصحه أحد في ان ينتبه لصحته:
الاعمار بيد الله لن اموت وان شربت نقيع السم اذا لم يأمر الله

بذلك^(١٤) ، وكأنه بذلك يقاوم المرض والموت بالقول.
ويعصف موفق خضر في روايته ((المدينة تحتضن الرجال))
أحد المقاهي في مدينة البصرة، أنه كان قدراً تناثرت في داخله
مقاعد تهتز وتصوص لأقل حركة، وكانت المقاعد تفضح
صاحبها لاهماله الرواد الذين يجلسون عنده^(١٥).

وفي روايات أخرى يظهر صاحب المقهى بالقول دون أن يشير
إلى ملامح معينة كما هي الحال في رواية ((المقبرة)) لمحمد
شاكر السبع^(١٦) ، كما يختفي صاحب المقهى في العيد من
الروايات وكأنه مكرس لنمط معين من الجالسين فيه.
وفي رواية ((العزف في مكان صاخب))^(١٧) لعلي خيون يتم
المرور العابر على المقهى، كما يكون في رواية ((الشاهدة
والزنجي))^(١٨) مكاناً للانتظار، وهو انتظار عابر أيضاً.

^(١٤) أنه الجراد - مطبعة المعارف - بغداد - ١٩٩٥ ص ٩٢

^(١٥) المدينة تحتضن الرجال - الأعمال الكاملة - وزارة الثقافة

والاعلام - بغداد ١٩٨٤ ص ١٤٢

^(١٦) المقبرة - مطبعة الامة - بغداد - ١٩٩٧

^(١٧) العزف في مكان صاخب

وتميل بعض الروايات الى تصوير الجالسين في المقهى على انهم هامشيون، يقضون اوقاتهم في اللعب كما هي الحال في رواية ((الخراب الجميل)) لأحمد خلف^(١٩).

وخلال بحثه عن اهل المفقودين يدخل بطل رواية ((المخاض)) لغائب طعمة فرمان المقهى الضيق بتخوته العرجاء، واناسه الباصقين المخططين^(٢٠)، وكانوا ((شيوخاً يسعلون، وينفثون دخان نارجيلاتهم .

وتتحدث رواية ((منزل السرور)) لناطق خلوصي عن مقهى حسن عجمي في الخمسينات من خلال دخول احدى الشخصيات وجلوسها فيه اذ كان مقهى حسن عجمي شبه خال لم يكن هناك سوى نفر من الرجال المسنين، يتناثرون على تخوت

(١٨) الشاهدة والزنجي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد

١٩٨٨

(١٩) الخراب الجميل - وزارة الثقافة والاعلام بغداد ١٩٨٦

(٢٠) المخاض - مكتبة التحرير - بغداد - ١٩٧١ ص ٣ - ٤ -

١٩٨١

متفرقة ينظرون بصمت الى الشارع عبر الزجاج، واصعين
سداراتهم السود على رؤوسهم حدس انهم لابد ان يكونوا من
قدامى الموظفين المتقاعدين.

وجاء في رواية ((المدينة تحتضن الرجال)) لموفق خضر ان
جلال والشيخ منصور وهما من الشخصيات المحورية في
الرواية وجدا في المقهى عدداً كبيراً من الشباب يبدو على
سيمائهم انهم طلاب ثانوية أو متوسطة أو طلاب لكليات،
جاءوا الى اهلهم، وعافوا مدينة بغداد للحكام الذين يضربون
صدور الشباب متسكعين متبطلين في المقاهي والشوارع^(٢١).

ويطلق عادل عبد الجبار في روايته ((يوم غزير المطر ، يوم
شديد القیظ)) الاسماء المبالغ فيها على بعض المقاهي مثل
((فطحل)) و((شبدع)) لولوغ روادها في المخاطرة بانفسهم

^(٢١) في يوم غزير المطر في يوم شديد القیظ - مطبعة الغری -

النجف - ١٩٧٣ ص ١٢٣

وادعاء القدرة على القول، واستخدام هذه القدرة في النيل من
جلساء الامس والفضائح الشخصية^(٢٢).

وفي رواية ((المقطورة)) لمحمد شاكر السبع تلتقي عدة
شخصيات من المتسكعين في مقطورة تركتها احدى الشركات
الاجنبية في ضاحية من ضواحي المدينة، حيث اتخذتها هذه
الشخصيات بيتاً لها، ومعظم هذه الشخصيات من رواد المقاهي
وسكنتها، فعبود يمارس يومياً رش داخل وخارج المقهى
بالماء لقاء اكواب من الشاي، وحوافي يترك العمل في المقبرة
((للتسكع في المقاهي، يجلس صامتاً ويرحل صامتاً))^(٢٣)
ونجم المعروف في المدينة باسم (بيوض) والذي لم يذهب الى
المدرسة، ولم يتعلم مهنة لا يعرف في حياته غير ((المقهى
الذي يتجمع فيه مربو الديكة الهراشية))^(٢٤).

(٢٢) المقطورة - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٩٥

ص ٩٦

(٢٣) المصدر نفسه ص ٥٧

(٢٤) المصدر نفسه ص ٧٩

ومن الشخصيات الاخرى لرواية المقطورة عبد الله الطويل
العلاق الفاشل في أي عمل يمارسه، والذي يتسكع في كل
مكان بحثاً عن عمل، في النهار يسد رمقه باعجوبة وفي الليل
يتمدد على تخت من تخوت مقهى حسن بارد التي تترك
خارجاً^(٢٥).

ويمكن القول ان المقطورة نفسها كانت اقرب الى المقهى منها
الى البيت، فالذين يسكنون فيها معزولون عن عوائلهم، وهي
مفتوحة لمن يريد الدخول فيها من المشردين، كما ان الحياة
فيها كانت امتداداً للحياة في المقاهي، وتغيراً لما عرف عن
الفراغ وعلى ضوء ذلك ان القول في هذه الرواية لا يأتي ومن
الافكار القائمة بذاتها والمعزولة بذاتها وانما يأتي القول من
الحياة، ومن علاقاتها وتناقضاتها ومن اخذاتها ووقائعها ومن
وعي وعواطف وتجارب الانسان فيها.

كما اتضح ان الرواية تتحدث عن المقهى او من خلاله بمقدار
اقتراب وابتعاد الشخصيات عنه، وبمقدار انفتاح المقهى على

(٢٥) المصدر نفسه — ص ١٣٥

الموضوع الروائي. وعلاقة الراوي به ويمكن الاستنتاج ايضاً ان ابتعاد الحكاية عن المقهى في الزمان والمكان يعزز البنية السردية فيها، ويجعلها مغلقة، ومكررة وذات قول سابق وقديم، ويجعل السماع غالباً على النطق فيها فيما يؤدي انفتاح المقهى على المتحدثين والمحاورين الى تعميق وتوسيع البنية الحوارية للرواية، واندماج الراوي بها، وتعزيز طابعها الموضوعي، وتنوع الشخصيات فيها، واغناء العلاقة بين السماع والنطق، بما يعزز من قيمة القول واهميته نطقاً وسماعاً.

ويميل الحال الى تغليب الوصف والاصغاء في حالة التعامل المحدود مع المقهى وتعامل الراوي معه في حدود زاوية مكانية وزمانية اذ انه يحاول ان يصغي لكل شيء في المقهى، وان يكون استماعاً مقترناً بالمشاهدة، والمرئي بالمسموع في حدود هذه الزاوية.

الفصل الخامس

الشاعر علي الحلبي:

مقاهي بغداد بين الذاكرة والشعر

لقد رجعت الى الكثير من المجموعات الشعرية العراقية لمختلف مراحل الشعر الحديث بهدف العثور على قصائد يمكن من خلالها دراسة موضوع المقهى في الشعر، خاصة وان الشعراء كانوا يشكلون العدد الاكبر والاكثر ثقلًا وتأثيراً في المقاهي الادبية، ولكنني على الرغم من الايام الكثيرة التي قضيتها في تصفح هذه المجموعات وقراءتها لم اجد المادة التي تساعدني على تحقيق هذا الهدف.

فانا اطمح ان تكون الدراسة المطلوبة ذات اهتمام خاص بالشعراء الذين عرفوا بارتداد المقاهي وملازمتها وهم في غالبيتهم من الشعراء البارزين والمعروفين، ولكنني وجدت ان قصائد اغلب الشعراء لا تشير الى اية صورة او ذكرى عن المقهى، وقد تأتي بعض الاشارات عنها جزئية، وغير دالة على ما اقترن بالمقاهي من تفاعلات ومن متغيرات واتجاهات

ادبية.

وهناك شعراء اشاروا في بعض القصائد الى مقاه عربية واجنبية وليس في هذه القصائد ما يجمع بين هذه المقاهي ومقاهي بغداد الادبية في الخصائص والتوجهات وفي الزمان والمكان.

ثم انني وجدت ان دراسة المقاهي في الشعر اعتماداً على المتوفر من النصوص الشعرية القليلة يجعل هذه الدراسة متنافرة، غير متكاملة ومبعثرة على جزئيات، وعلى موضوعات شتى، وقد تأتي الدراسة مصطنعة ولا تتعامل مع الشعراء على اساس ما يستحقون، وما قدموا من انجازات ادبية، ذلك ان مكانة الشاعر لا تتحدد على اساس جلوسه في المقهى وقصر وطول مدة الجلوس، وانما على اساس ما يقدم من انجازات وابداعات ادبية.

ونحن لم نهتم بالمقهى بسبب جلوس الادباء فيه فقد تكون البيوت اجدر من المقاهي بما يتصل بالاقامة والجلوس والراحة، ولكننا نهتم بالمقاهي لانها مارست دوراً مهماً وملموساً في النشاطات والابداعات والتوجهات الادبية، وكانت

من ابرز ساحات الحوار والتفاعل والتأثير المتبادل بين
الادباء.

ومن المفيد والضروري ان يبرز هذا الدور في النصوص
الادبية، وان يكون ملموساً وواضحاً فيها، وان تكون وثيقة
من وثائقه، ودالة عليه نفسياً وشعورياً، وتاريخياً ايضاً، وان
لا يكون حالة عابرة وظرفية في حياة الادباء.

ولكن عدم بروز هذا الدور في قصائد الكثير من الشعراء لا
يعني غيابه، فقد يعوض شاعر واحد عن كثير من هؤلاء
الشعراء، ويصلح نموذجاً لدراسة موضوع المقاهي في الشعر،
وذلك ما وجدناه في الشاعر علي الحلبي، الذي كتب الكثير من
القصائد عن المقاهي، ولم يكتب هذه القصائد بصيغة وصفية،
وانما بعد مرور عدة عقود على ارتياده اياها وامتلاك الكثير
من الذكريات والانطباعات عنها.

كما ان هذا الشاعر لم يكتب عن المقاهي بوصفها وجوهاً
متعددة لموقع واحد، وانما بوصفها مواقع متعددة ومختلفة،
بوصفها ذكريات، وبوصفها ذات خصوصيات تاريخية ومكانية
وثقافية ايضاً.

والشاعر علي الحلبي شاعر بارز في الخمسينات والمراحل
اللاحقة، ومن ابرز الوجوه الشعرية للمقاهي الادبية في
الخمسينات وهو يتميز عن اغلب هذه الوجوه بالاهتمام
بالجوانب الادبية والسياسية للمقاهي وبامتلاك الكثير من
الذكريات عنها.

ومع اننا تحدثنا في فصول سابقة عن ابرز المقاهي الادبية في
بغداد، إلا ان ذاكرة الشاعر علي الحلبي حافلة بالكثير من
المعلومات والذكريات عن هذه المقاهي وغيرها، بحيث نعرف
من خلالها ان المقاهي الادبية لم تقتصر على المنطقة الواقعة
بين الميدان والباب الشرقي فقط، وانما كانت تمتد من
الكاظمية الى الاعظمية الى باب المعظم والميدان والباب
الشرقي وأبي نؤاس.

ويفضل الشاعر علي الحلبي توسيع اسم المقاهي الادبية الى
المقاهي الادبية والفنية والسياسية، لانها كانت ملتقى الادباء
والفنانين والسياسيين، ولأن الادب كان فيها متداخلاً مع
السياسة، ولأن المرحلة ذاتها كانت تضع المقاهي الادبية
والفنية في صميم الاحداث والمجريات السياسية.

ومن المقاهي التي غلبت عليها الصلة بين الادب والسياسة
مقهى (الجرداغ) في الاعظمية، وكان يجلس فيها من الادباء:
السياب، علي الحلبي، عبد الله نيازي، محمد سعيد المسلم
((الديب من السعودية)) راضي مهدي السعيد، خالد علي
مصطفى احياناً، شفيق الكمالي، ستار الدوري، وكان مقهى
ياسين مركزاً ثقافياً و سياسياً بارزاً وذلك ما ينطبق على
مقهى اللطافة ايضاً.

وفي مقهى الآداب كان يتردد ايضاً عبد الوهاب الغريري
ومثنى حمدان وحامد يوسف حمادي وشفيق الكمالي وعبد
الستار الدوري وعبد الكريم شنتاف وكاظم جواد وعلي الحلبي،
وهذه الاسماء تعكس بوضوح حضور العلاقة بين الادب
والسياسة في هذا المقهى، وتعكس صورة من صور التجمع
الثقافي القائم على هذه العلاقة في حدود ايولوجية معينة،
واتجاه سياسي وثقافي معين.

ولمقهى (ابو علي) في الكاظمية صلة ذات طابع سياسي
وثقافي بهذه المقاهي، اذ كان يجلس فيه من الادباء العراقيين:
علي الحلبي وعبد الله نيازي، وراضي مهدي السعيد وغيرهم،

ومن الادباء العرب محمد سعيد المسلم وعبد الرسول الجشي،
معززة بذلك الطابع القومي للمقاهي الادبية والفنية والسياسية
في الخمسينات في بغداد.

ويذكر الشاعر علي الحلبي في الكاظمية مقهى السيد جعفر،
وكان من اشهر رواده الشاعر جميل الكاظمي وكان مقهى
كبيراً ومريحاً ويتردد عليه باستمرار في الصباح: علي الحلبي،
راضي مهدي السعيد/ محمد سعيد المسلم، عبد الله نيازي،
ونزار عباس، محمد النقدي، موسى النقدي، الشاعر الدكتور
عبد الرضا الطعان، الصحفي جاسم السلطان ومع ان مقهى
البرلمان كان اقرب الى المقهى الادبي في معظم سنوات عمره،
إلا أن الشاعر الحلبي يذكر انه كان في الخمسينات يضم خليطاً
من الادباء والشعراء والسياسيين، وكان ((شريف وحداد))
مقهى وحانة في آن واحد وكان يرتاده الكثير من الادباء
والسياسيين وخصوصاً في العقد الخامس من القرن العشرين،
واغلبهم من ميسوري الحال، ومنه الذين ينتمون الى
البرجوازية الصغيرة اجتماعياً.

ولم تكن العلاقة بين الادب والسياسة في هذه المقاهي ترجع

الى رغبات روادها وتوجهاتهم وانما لأن المقاهي كانت تشكل امتداداً للشارع والمكتبات وكانت تعزز الترابط بين الثقافي والسياسي والاجتماعي في تلك المرحلة من تاريخ العراق المعاصر.

وكانت في الوقت نفسه مفتوحة على الادباء والسياسيين والفنانين فيتعارفون ويتحاورون فيها، ويعمقون علاقاتهم، ويزدادون تقارباً بارتياحها.

وذلك ما يوضحه الشاعر علي الحلي في علاقته بالسياب، اذ تعارفا في مقهى الآداب عام ١٩٥٤ فقد بلغ الحلي من خلال رفيق له بالاتصال بالسياب وملازمته على ان يلتقيا به معاً. ويقول: ((في اليوم التالي اخذني الصديق الرفيق بسيارته الخضراء من مديرية المعرض الزراعي الى مقهى الآداب عند باب المعظم، فدخلنا الى المقهى، ووجدنا السياب يحتسي الشاي، ويتطلع عبر الزجاج نحو الشارع العام كمن يفتش عن شيء... ثم تعانقنا بحرارة كأن احدهما ينتظر لقاء الآخر منذ زمن مشبع بألم الغربة.... وقويت العلاقة بيننا على مر الايام، فتعاوننا على ايجاد مسكن له في محلة (الرحمانية) بالكرخ/

وكان حديث عهد بالزواج.... ثم انتقل الى احدى الدور
المجاورة لمعسكر سرية الخيالة بالكسرة ... ثم بالقرب من
الجسر القديم بالاعظمية.... واخيراً خلف المقبرة الملكية، غير
بعيد عن الدار التي اسكنها حالياً.

وكنا نلتقي كل يوم تقريباً... وكان مقهى الجرداغ مقراً دائماً
لنا... ولكثير من الادباء والسياسيين والشباب العربي، وعند
قيام الجبهة الوطنية العليا، انبثقت عنها ((اللجنة الثورية
للادباء الوطنيين)) وكانت تضم بين صفوفها: شفيق الكمالى
وصلاح خالص ويوسف العاني، وعبد الملك نوري وعلي
الحلي وعبد الرزاق عبد الواحد، وقد حضر بدر شاكر السياب
اجتماعين ثم انقطع من جانبه وانفرط عقد اللجنة فيما بعد.

اذن كانت المقاهي أقرب الى المقرات الادبية والسياسية،
وكانت تتداول فيها الصحف والمجلات والكتب الممنوعة وغير
الممنوعة، وكانت مقاهي اللطافة ثم طارق في باب المعظم
والجرداغ في الاعظمية والآداب قرب كلية الآداب السابقة
والبلدية قرب وزارة الدفاع وحسن عجمي في شارع الرشيد
وياسين في شارع أبي نؤاس منتديات ادبية للبعثيين

واصدقائهم، وكانت - أي المقاهي - تشهد حلقات شبه منظمة
لاجواء من المناقشات الجدية للقضايا الممنوعة المهربة).

وانطلاقاً من ذلك فإن المقاهي كانت المكان الذي يجمع بين
الادباء والفنانين والسياسيين من مختلف الانتماءات
والاتجاهات وكان المكان الذي يحتضن ويشجع الحوار
والتفاعل بين هذه الانتماءات والاتجاهات ويقرب بينها في
اطار العمل من اجل التغيير والتحرر والتقدم.

وكانت المقاهي تفتح المجال واسعاً لاحتضان الاتجاهات
الثقافية والسياسية الممنوعة وغير المسموح بها من قبل
النظام السياسي القائم آنذاك وتطويرها وتوفير الفرص للذين
يريدون اللقاء والتجمع على اساس اتجاه سياسي معين
وايديولوجية معينة.

ومن المقاهي وبواسطتها تسربت الكثير من الافكار والتوجهات
الجديدة من خلال ما توفر من تداول للكتب والصحف التي تأتي
بهذه الافكار والتوجهات من جهات مختلفة.

وكان اغلب المترددين على المقاهي لاغراض ادبية او فنية او
سياسية من الشباب او من الطلبة الجامعيين بالذات، وذلك

جعلها مليئة بالحيوية، مقترنة بالتطلع الى الحرية والتجديد
والآمال الكبيرة اذ يقول علي الحلي ((كانت مقاهي الاعظمية
تمثل القلعة البكر، وفي مقاهي طارق (اللطافة) والآداب
والبلدية في باب المعظم وياسين في شارع ابي نؤاس
والجرداغ وابي اسماعيل في الاعظمية كان رفاقنا واصدقاء
حزبنا وهم خليط من كل الارض العربية يلتقون فيها، وكنا
آنذاك طلاباً في كليات مختلفة إلا ان كليات الحقوق والطب
والآداب امتازت بالتوثب النوعي والحجم الكمي معاً).

ولم يكن هذا الحضور الطلابي والشبابي من قبيل اللهو
الفارغ، اذ كانت المقاهي تمتلك مواصفات الاماكن الرصينة
والجادة، وتقترن بما هو كبير ومهم في تلك المرحلة ولذلك
عرفت بعض المقاهي بارتياح مجموعات معينة من الادباء
الشباب لها، وملازمتهم اللقاء والحوار فيها.

ويذكر الشاعر علي الحلي ان مقهى (ابراهيم عرب) كان ملتقى
الشعراء الشباب من طلبة كليتي الحقوق والهندسة ودار
المعلمين العالية ((كلية التربية حالياً)) اذ كانوا يدرسون
ويتحاورون حول الشعر فيها، ويعبرون عن مواهبهم الادبية.

ويذكر ايضاً ان مقهى البلدية كان مخصصاً لادباء الطلبة، كما يضع تحت لافتة ((المقاهي الارستقراطية)) المقاهي التي كان يؤمها الفنانون والادباء (البرجوازيون) حسب اصطلاحات تلك المرحلة، ومنها مقهى (تريفولي) وكان يرتادها محمد شكري جميل وغائب طعمة فرمان ونهاد التكرلي وفؤاد التكرلي وعبد الوهاب الشبخلي ووديع خوندە وحافظ قباني وبلند الحيدري وجبرا ابراهيم جبرا.

والمقهى البرازيلي وكان من رواده نهاد التكرلي، فؤاد التكرلي، عبد الملك نوري، كاظم جواد، وكان رواد المقهى السويسري من رواد المقهى البرازيلي، لانهما متجاوران ويقعان في محلة المربعة.

ويتطرق الشاعر علي الحلبي الى مقهى الزهاوي ومقهى حسن عجمي ومقهى الدفاع ومقهى عارف بوصفها من المقاهي المعروفة بادباء معينين وبارزين، وباذات مقهى حسن عجمي، فيما كانت بقية المقاهي مفتوحة لادباء وشعراء من مختلف الاتجاهات، وهذه المقاهي عرفت بادباء من اجيال سابقة على الخمسينات.

وكان مقهى البيروتى بحسب ذكريات علي الحلبي مخصصاً في الغالب لادباء وشعراء جانب الكرخ من بغداد، ولكن من المقاهي الريادية الادبية والفنية في بغداد مقهى (الامين) وهو من اعرق المقاهي منذ العشرينات والثلاثينات، وكان يرتاده الشعراء الشعبيون والموسيقيون ومطربو المقام العراقي وعازفو الآلات الشرقية من الاقلية اليهودية في بغداد، ومن ابرزهم منشي زعرور وشقيقه، ومطرب المقامات العريق رشيد القندرجي وسواهم.

ومع ان المعروف ان الرصافي كان يرتاد مقاهي الزهاوي وعارف الا ان الشاعر علي الحلبي يذكر وجود مقهى باسم الرصافي في الاعظمية، وقد حمل اسم الشاعر محمود الحبوبي بعد سكنه الاعظمية، وبعد وفاة الرصافي كما يذكر ان الرصافي كان يتردد على مقهى ابي علي في الكاظمية، ويتردد عليه ايضاً الدكتور احمد عبد الستار الجواري ومحمود العبطة والصحفي المعروف صدر الدين شرف الدين.

وبالرغم من عراقه مقهى الشابندر، فان شهرته الادبية ظهرت منذ باكورة التسعينات لقربه من سوق السراي، وشارع

المتنبي ومايزال قائماً، وبقربه يقوم ايضاً مقهى الزهاوي ومقهى حسن عجمي، كما ان مقهى الجرداغ ما يزال قائماً في محلة السفينة بالاعظمية بالقرب من المقبرة الملكية واتجاه الجسر الخشبي القديم، وكان قد حمل اسم المقهى السياحي ثم اعيد الى اسمه العريق، كما اعيد مقهى البيروتي الى الحياة دون ادباء، وكذلك مقهى الآداب.

وهذا كل ما تبقى من المقاهي، فمقهى الامين اقيمت على انقاضه سينما روكسي التي لم يعد لها وجود، ومقهى البرلمان تحول الى مطعم ومكتبة، وشريف وحداد تلاشى من عالم المقاهي والحانات، كما تحول مقهى عارف الى عدة ورشات حرفية.

وكان مقهى الدفاع قبالة وزارة الدفاع القديمة عند باب المعظم وكان مع مقهى البلدية من اكبر مقاهي بغداد سعة واستيعاباً للزبائن وقد حلت المكتبة الوطنية مكانه، ولم يعد وجود لمقهى البلدية الذي كان يقع بين سوق هرج وسوق الموبيليات، وبالناحية اليسرى من موقع المدرسة المأمونية القديم. ومع ان مقهى اللطافة تحول الى مقهى طارق، وكان يقع في

نهاية باب المعظم وفيه يلتقي الادباء والسياسيون انعراقيون
والعرب من مختلف الانتماءات خلال عقد الخمسينات من هذا
القرن، إلا ان هذا المقهى مع دوره الثقافي والسياسي وجد
نفسه مدفوعاً الى الهدم لحاجة التطور العمراني الى مكاته،
ولأن يكون من ضمن مساحة الجسر الجديد الذي اقيم مكان
الجسر الخشبي القديم.

وكان مقهى (ياسين) بحسب وجهة نظر الشاعر علي الحلبي من
ابرز الاماكن للقاء السياسيين الشباب العرب من مختلف
الاتجاهات العقائدية، وكان يقع على شاطئ آبى نؤاس،
وتحول اليوم الى عمارة تجارية، وتحول ايضاً مقهى الرصافي
الذي حمل اسم مقهى الحبوبى الذي كان يقع عند نهاية شارع
المقبرة الملكية باتجاه الجسر الخشبي القديم الى عمارة،
وتحول مقهى السيد جعفر في الكاظمية الى عمارة، وتوزعت
المقاهى الاستقرائية : مقهى تريفولي والمقهى البرازيلي
والمقهى السويسري على محال تجارية، ذات اختصاصات
شتى.

وكان مقهى ابراهيم عرب يقع في العيواضية... مقابل مقر
جريدة الجمهورية الحالي، ومقهى ابي علي يقع على نهر
دجلة عند نهاية الجسر الخشبي القديم من جهة الكاظمية، ولم
يعد لهما ما يدل عليهما في الاثر والمكان.

وعلى اساس ذلك فان الشاعر علي الحلبي لا يتعامل مع
المقاهي من خلال المراجع والمصادر، ولا يتذكرها من خلال
المرور العابر بها، وانما هو من الذين عاشوا فيها، والذين
مارسوا عمق العلاقة بين السياسة والادب في حواراتها
وتجمعاتها وعلاقاتها، والذين عاشوا معها وبها مراحل مهمة
من تاريخ الادب والحياة السياسية في العراق والوطن العربي.
ولكن الحلبي مع رجوعه الى الذاكرة في التناول الشعري
لموضوع المقاهي يحرص ان تكون قصائده عنها حسية،
شعورية، وان لا تغرق نفسها بالكثير من التفاصيل، كما ان
علي الحلبي يحاول ان يجعل للمقاهي استمرارية زمنية
متواصلة في قصائده وان لا تتحدد بالمرحلة الزمنية التي
عاش المقاهي فيها.

ولكن مع ذلك يحرص على تصوير الاجواء العامة للمقاهي في الخمسينات وتذكر الشخصيات التي كان يلتقي معها، وتقديم ما يكمن وراء ذلك من ابعاد ودلالات.

ولم تكن المقاهي غائبة عن دواوين علي الحلبي الاخرى ولكنه في ديوانه ((دم بين عرس الشناشيل)) الصادر عن دار الشؤون الثقافية - بغداد ١٩٨٨ يخصص خمس قصائد عن خمسة مقاه وكل قصيدة تشير الى مقهاها في عنوانها، والقصائد هي : ((مقهى الزهاوي) و((مقهى اللطافة)) و((مقهى الجرداغ)) و((تحولات في مقهى البلدية)) و((تجليات في مقهى ياسين)).

ومن الواضح ان الشاعر يعتمد ان تكون المقاهي اسماً ومكاناً عناوين للقصائد دالاً بذلك على ان هذه المقاهي ذات حضور خاص في حياته وذاكرياته ومشاعره وانها اختيرت من المقاهي الاخرى لانها تمتلك ما يؤهلها لهذا الاختيار من النواحي التاريخية والسياسية والثقافية.

كما ان هذه المقاهي لم يتم اختيارها من منطقة بغدادية معينة، وانما من عدة مناطق، الامر الذي يشير الى اهتمام الشاعر

بان تكون معبرة عن اوسع الدلالات والمعاني الجغرافية
والسياسية والثقافية.

ومع ان القصائد كتبت عن المقاهي الا انها حاولت ان
تستحضرها موضوعياً وذاتياً، في علاقتها بذات الشاعر وفي
علاقتها بالواقع في مراحل معينة، وفي تشابك وتداخل العلاقة
بين المقهى والذات والموضوع.

وكل قصيدة من هذه القصائد تتوزع على عدد من المقاطع
فقصيدة ((مقهى الزهاوي)) المكتوبة بتاريخ ١٢/٤/١٩٨٧
تتوزع على ثلاثة مقاطع، وهي لا تتناول الادوار الادبية
والسياسية لهذا المقهى وما شهدته من خلافات ومناقشات بين
الزهاوي والرصافي، كما انها لا تقدم وصفاً، وانما يمكن عدها
رثائية لهذا المقهى العريق، فقد جاءت المقاطع كما يأتي:—

يتنأبب المقهى

ينام الصمت فوق خرائط القسمات

ينسل صحوه الاشياء

والسأم المعرش في اخاديد الجباه

ورؤاه تسعل من هسيس التبغ،

في الركن المشبع من نفايات البصاق
ونكهة البن، المعطرة المذاق
بقهقهات المتعبين على الأرائك
مصلوبة فوق الشفاه
تصفد البسمات ... آلا !!

* * *

والناصرى تضمه الحانات
متكئاً ... يؤوب لموسم المقهى
يشيم الشمس ... ملتصقاً
بطيف الظل، لا مأوى

ولا دفىء تدثره القصائد
لكن طيراً ضل في ((باريس))
— تعرفه ((هنا)) — يطارد الألوان
يقتات المسافات، العذاب،

يراود المقهى، الحوانيت، الموائد
يتصيد الجمرات ... للرجيلة العطشى
يصلى للرماد، يفر من نعمى الوسائد

يتأهب المقهى

ينام الصمت،

يضحو العنكبوت، يلم اسمال البيوت

يعرى على خدر التثاؤب

يُغرق السلوى، ويحتضن السكوت

اذ يصور المقطع الاول المفارقات بين تثاؤب المقهى وبين نوم
الصمت فوق خرائط القسمات، بين صحوة الاشياء والسأم
المعرش في اخاديد الجباه، بين القهقهات وبين كونها مصلوبة
على الشفاه، ليقدم بذلك صورة سلبية عن هذا المقهى في فترة
من فتراته وهي كما يشير المقطع الثاني ترجع الى الاربعينات
او الخمسينات حيث كان الشاعر عبد القادر رشيد الناصري
يبحث في المقاهي عن ملاذه، وعن الامل ((الطير)) الذي تـاه
في ((باريس)) ولكنه ما يزال تائهاً في قلقه وعدم استقراره.
ويأتي المقطع الاول مؤكداً المطروح في المقطعين الاول
والثاني، وليعطي الصمت بعداً عاماً، تكون فيه كل اسمال
البيوت تحت سلطة العنكبوت.

وفي هذا المقهى يهتم الشاعر الحلي من خلال شخصية الشاعر عبد القادر رشيد الناصري بتناول وتصوير نمط من الأدباء الذين يبحثون في المقاهي عن ظلهم الضائع، وعن أملهم المفقود في وقت يكون فيه المقهى نفسه في وضع بائس ومأساوي، ويكون فيه الوضع العام باعثاً على اليأس والخمول، ليحقق من خلال ذلك علاقة وثيقة بين المقهى والشارع والواقع.

وكما هو الحال في قصيدة ((مقهى الزهاوي)) فإن قصيدة ((تحولات في مقهى البلدية)) لا تتناول وصف هذا المقهى أو التحولات الحاصلة فيه، وإنما تتناول التحولات الحاصلة في شخصية أحد رواد هذا المقهى، وهي تحولات إيجابية، ولذلك تكون العلاقة إيجابية بين هذه الشخصية والمقهى أيضاً .
والقصيدة مهداة للقاص نزار عباس، ولعلها تتناول شخصيته بالذات إذ يقول فيها:

يتهادى في رحاب الأريحية
لغة ريا، وموسيقى، وحلماً مستخفاً
((ازهرياً)) .. في النقاط الأبجدية

راهباً ... في صومعات العشق
يستل من النيزك حرفاً
عافه البوحُ، فألوى عن تعاويذ الندامى
وتحسى خمرة الآهات حرفاً
الفتى السهمان والظل الوجودي المثلث
العصامي، المعنى.... زار مقهى ((البلدية))
بين كفيه ... كتاب يتملاه

وفي عينيه ... ارهاص سأم

وهذا هو المقطع الاول من القصيدة التي تتوزع على ثلاثة
مقاطع، والتي كتبت بتاريخ ١٢/٨/١٩٨٨ وهي في كل
مقاطعها تتركز على شخصية معينة، تكون العلاقة بينها وبين
المقهى والثقافة وثيقة وعميقة، وهي بالتأكيد شخصية احد
الادباء استطاع ان يجمع بين الوجودية وبين الازهرية، بين
الرهبة في صومعات العشق وبين استلال الحروف من
النيازك.

والقصيدة لا تنمو تصاعدياً في مقاطعها، وانما هي تحاول ان
تقدم شخصيتها في حالات مختلفة، وكل حالة مكملة للآخرى،

ومتعاونة معها في اغناء الجوانب الايجابية للشخصية وتعميقها، وفي التعبير عن خصوصيتها.

وعلى اساس ذلك فان الشاعر في قصيدتي ((مقهى الزهاوي)) و((تحولات في مقهى البلدية)) يقدم فئتين من الادباء الذين يرتادون المقهى، الفئة التي تريدها تعويضاً عن الآمال والاحلام الضائعة والمفقودة، والفئة التي تريدها عاملاً مساعداً على التعبير عن اختيار معين، يجمع بين الثقافة وبين نمط حياتي خاص، هو النمط الوجودي الذي كان يفهم في الخمسينات على انه البساطة والامعان في ملازمة الكتاب، والنوم في المقاهي، والاستغراق في الموسيقى والتأملات الذاتية وهذا ما اوضحته القصيدة.

وفي القصيدتين يبدو صوت الشاعر محايداً فعلى الرغم من كتابة القصيدة وعلى الرغم من معرفته الوثيقة بمقهى الزهاوي، ومقهى البلدية فانه لا يتحدث بصوته عنهما، وانما هو يروي ما حصل فيهما في زمان معين، محاولاً ان يجعل لهذا الزمن بنيته المكانية، وان يأخذ المكان السمات التي كان يحملها، ويدل عليها كافة.

وهو لا يروي ذلك بطريقة سردية، وإنما عن طريق حالات مختلفة ومكثفة، وذات جمل شعرية متتابعة ومتراصة في إطار المقطع الواحد، بحيث تأتي القصيدة معبرة عن موضوعها بما يعزز من شعريتها، ومن تعاملها الشعري مع هذا الموضوع وعن إحاطتها بالكثير من الجوانب المرتبطة به. ولكن الشاعر علي الحلي في قصيدته ((مقهى الجرادغ)) المكتوبة بتاريخ ١٩٨٦/٧/١٤ يتحدث بصوته، ومن خلال ضمير المتكلم، حيث يبدأ المقطع الأول بتقديم صور معبرة عن الجو العام الذي يحيط بالمقهى والذي يكمن فيه في المرحلة التي كان متألّقا ومتوهجاً فيها، والمقطع يتدرج بهذا الجو من الشارع نفسه الذي يقع فيه المقهى الى المغزى السياسي للمرور فيه الى ما يتسم به المقهى، مستخدماً الأفعال التي لها قدرة كبيرة على الحركة والنمو والتفاعل، حتى ان الفعل الواحد يمثل اوضاعاً مختلفة، فجاءت الأفعال: ((اجوس، تملل، اتوجس، اتنسم، اشم)) تمثل حالات الترابط العضوي بين اجزاء المقطع، وكلها تشير الى مستوى انفعالي متنام، مبتدئاً بقلق ومنتهياً باستقرار، بدلالة الفعلين ((اجوس))

و((اشم)).

أي ان الشاعر علي الحلبي، كان في مروره في الشارع الى
المقهى يتحرك بقلق، وبتوجهات نضالية استشهادية، حيث يجد
في المقهى استقراره ومحط راحته وخطواته:

مازلت اجوس مساحات الشارع

اتململ من طرف المخبر

يستل الكلمة من احداق الانسان

اتوجس من حدس الاتواء

ومن ظلي الشاسع

اتنسم رائحة الشهداء - المنفيين،

الاسماء المحفورة في رحم التاريخ

وتيجان النسيان

واشم صبايات الشرق الجائع

عربات الحمص والفول المخمور واطباق الحلوى

واباريق الشاي، الهيل المبحر من سيلان

وافاويه الهند، الخبز البلدي،

اهازح الفتیان

وأقاصيص ((نيازي)) واساطير ((السياب)).

وبعد هذا المقطع الذي يستذكر فيه الشاعر شارع المقهى،
والاجواء التي كان عليها، والاشياء والوجوه الحميمية فيه
يعلن في المقطع الثاني قائلاً:

آلا ... غاب الاحباب

وبقيت اعافر اخبار الغياب

بحيث يأتي هذا المقطع وكأنه تنبيه على ما ورد في المقطع
الاول من استذكار، ومن حالات لم تعد قائمة وكأنه ينبه
الشاعر على حالة من الغياب.

ويختلف المقطع الثالث عن المقطعين الآخرين، فهو يعتمد على
الحوار بين المقهى والشاعر، وهو يفجر الذكرى على انها
حالة مأساوية مريرة، اذ يقول فيه الشاعر:

يا مقهى ((الجرداغ)) الهارب من ذاكرة السلوان

- هل تذكرني ؟

- ... (صمت أبله كمحيا المخبر من خلف القضبان)

- هل تنكرني ؟

- كلا يا عبد مجاعات الاحزان

انطفأ الاسم

انتحر الظل

انمائت اشتات الالوان

ارتحل المقهى ؟

— كلا بقي الشارع، وانسل العنوان

وعلى اساس ذلك فان هذه القصيدة تتدرج بسياق تتصاعد فيه
العلاقة مع المقهى نفسياً وزمانياً ومكانياً، وبشكل يبدأ من
الذات الى المحاورة معها، والمحاورة مع المقهى ايضاً.

وفي قصيدة (مقهى اللطافة)) تتوفر خمسة مقاطع، تتوزع بين
صور عن رواد المقهى في الخمسينات وصور عن الشاعر
نفسه، وبصوته، حيث يقول فيها:

ومن جسرنا الخشبي اعتناقاً بباب المعظم

اعد الخطى حالماً في دروب النخيل

احاور زاوية في الرصيف المثلث

تعري بها الرجع من حشرجات السكوت

.... ومقهى اللطافة محتفل بالوجوه البهية.

والقصيدة في اغلب مقاطعها تصور حالات مختلفة عن

الظروف المحيطة بالمقهى في الخمسينات، وكل حالة تلتقي
بالأخرى بمفردات معينة، وتلتقي كل الحالات في تصوير الجو
العام الذي كان يجمع بين شدة البؤس وشدة الالتصاق بالآمال،
بين مرارة الإحساس بالخواء وعمق وحلاوة التطلع إلى الآمال
الكبيرة.

ومن المفارقات أن قصيدة ((مقهى اللطافة)) كتبت في يوم
١٩٨٦/٧/١٤ وهو اليوم نفسه الذي كتبت فيه قصيدة ((مقهى
الجرذاغ)) رغم اختلاف القصيدتين من الناحية الفنية ... فهل
يعني ذلك أن لهذا اليوم حضوراً في ذكريات الحلي عن
المقاهي !!؟

ومع أن القصيدة ((تجليات في مقهى ياسين)) هي قصيدة
مقهى كما هو حال القصائد الأخرى، إلا أنها مختلفة عنها،
فهي تعتمد على ضمير الجماعة المتكلم، وهي قصيدة ذات
خصوصية سياسية وعقائدية واضحة رغم امتلاك بعض
مفرداتها صفة الرموز، وهي فضلاً عن ذلك قصيدة حافلة
بالمواجهات والصراعات، حافلة بالتطلعات والآمال الكبيرة.
والقصيدة كتبت بتاريخ ١٩٨٦/١١/٨ وهي تتوزع على ثلاثة

مقاطع تتناول وضع مجموعة كانت تتصارع مع الاشياء الدالة
على الموت والرق والوحشية والظلام، وكانت في الوقت نفسه
تتعانق موحدة، متسامية وهي تتواصل مع عزف الجرح
واصلا ب قنابل الفكرة، حيث تأخذ بعد ذلك المتضادات وحدتها،
ومع توحد موسيقى الصمت تتعانق كل الاسماء الحسنى، ومع
الوحشة تأتلق القسمات، ومع تعري الاحرف، ترسم الكلمات.
وجاء المقطع الاول كما يأتي:-

تنسل عصافير الغبش، المنفية في السجن المنفي
يتجول صيادو السمك النهري بحانات الشيطان
واروقة الخمر الكسلى

لكنّا في القيظ التمزوي نجوع لأكسير النار العجلى
نتقاسم اشتات الالم، الفن المحمول

على عربات الزيح

وتابوت الرق الوحشي

واحلام الغسق الثكلى

وهذا المقطع يقدم صوراً طبيعية ونفسية عن الوضع العام
الذي كان يحيط المناضلين العقائديين، حيث يركن كل شيء

الى الكسل ويترك صيادو السمك اعمالهم متوجهين الى
الحانات، ولكن هؤلاء المناضلين يجوعون لشدة النار في قيظ
تموز، ويصارعون الموت بالفن وحب الحياة، حيث يأتي
المقطع الثاني تعبيراً عن ذلك :

نتعانق ... دائرة

نتسامق مئذنة

نسمو ... زحلاً

نتواصل من عزف الجرح

نتجسد في اصلاب قناديل الفكرة

نتهامس بالرقم السري.... بمائدة الشفرة

يتفرس فينا اسباط التين

واشباه الافعى

لا يفقهنا اشر من رواد المقهى

لكننا نفهم ما يوحى الهمس الملتز باسفار الثورة.

وفي هذا المقطع تتدرج الصور تصاعدياً لاحتواء المزيد من
معاني ودلالات سمو، حيث يكون العناق هو الخطوة الاولى
فيه، ليتأسس على الدائرة رمز الوحدة والتنظيم، وليتسامق

بالدائرة الى المئذنة التي ترمز الى السمو العقائدي، والتي تسمو الى الزحل رمز السمو الروحي، حيث يكون السمو دالاً على المادي والروحي، وعلى الارضي والسمائي، خاصة وان هذا السمو يتواصل من نزف الجرح، ومن التجسيد الاعمق لاعماق الفكرة.

والذي يتمعن في هذا المقطع يجد انه يتواصل في سلسلة من الافعال، وكل فعل يقود الجملة الى الدلالات المتفقة معه، والتي تتفق ايضاً مع السياق الدلالي للمقطع نفسه.

وقد استخدم الشاعر الكثير من المفردات بصيغة رموز مثل ((المئذنة)) و((الزحل)) و((التنين)) متوخياً من خلال ذلك تعميق معاني ودلالات المقطع، وتكثيفها في جمل قليلة وابعادها عن التقريرية.

والافعال تتوزع الى قسمين، بين افعال ذات دلالات ايجابية، وافعال ذات دلالات سلبية.

ومع ان تسلسل الافعال لا يتم في اطار تنمو فيه القصيدة درامياً ولكنه مع ذلك يؤكد الصراع بين الخير والشر، بين الثورة واعدائها، وتأتي المفردات لتعزز زمن هذا الصراع،

فمع مفردات مثل الدائرة والمئذنة والزحل والشرة والثورة
هناك مفردات مثل التنين واشباه الافعى، وكل مفردة رمز
لقوى معينة وارادة معينة.

ويأتي المقطع الثالث مؤكداً على انتصار الفكرة التي كانت
محور المقطعين الاول والثاني ويقول الشاعر فيه:

في الوحشة ... تأتلق القسمات
تتعرى الاحرف، ترسم الكلمات
تتوحد موسيقى الصمت

تتعانق كل الاسماء الحسنى

في زنانات المقت

تترجل صهوات الشمس

سلالات الفتح الآتي

من ازمان الكبر النبوي،

ويخرس ناقوس الموت !

ان قصائد المقاهي غير متشابهة، وهي مختلف بعضها عن
بعض في الموضوع والايقاع وتوزيع المقاطع، وذلك يرجع الى
خصوصية لحظة كتابة كل قصيدة وخصوصية الظروف

المكانية والزمانية لموضوعها والامكانات الدلالية والايحائية المتوفرة في كل موضوع، ولكننا نلاحظ في هذه القصائد انها من حيث الموضوع تدور في محورين المحور الاول: ويهتم بالشخصيات ذات التوجهات والاهتمامات الادبية، ويغلب على هذا المحور حرص الشاعر على عدم اظهار صوته، ومحاولة تقديم القصيدة دون تدخل، والمحور الثاني: ويهتم بالدلالات والابعاد السياسية للمقهي، ويبرز فيه صوت الجماعة، او يغلب عليه المزاجية بين صوت الشاعر وصوت الجماعة. كما ان القصائد بمجموعاتها متعددة، الاصوات، متنوعة الدلالات مترابطة في تقديم اوسع صورة للمقاهي البغدادية في الخمسينات.

ولم يهتم بالمقهي على انه بنية مكانية وصفية، اذ يرد ذلك في القليل من المقاطع، وانما اهتم به بما ينبثق في الذاكرة عنه من موضوعات وشخصيات فقصائده عن المقاهي ليست خالية من الذكريات عنها، ولكنها ذكريات موظفة لدلالات وابعاد سياسية وثقافية وتاريخية .

ذلك ان تناول الشاعر المقاهي من خلال المكان قد يجعل

القصائد متشابهة ، وغير مختلف بعضها عن بعض ، فالمقاهي من حيث التصميم ، والوظائف والاستخدام تتشابه في الكثير من الاماكن ، والناس هم الذين يعطونها خصائصها ، وهي لا تمتلك ما تتميز به دون الناس ، ولذلك فان الشاعر عمل على تمييزها في قصائده من خلال ما يتميز به كل مقهى من فاعلية انسانية .

ان قصائد علي الحلبي عن المقاهي تصور لها في بؤسها وغناها ، في فقرها وخصبها ، في احتدام التناقضات فيها وشذوتها ، وفي خصائصها السياسية والثقافية وفي حضورها في الواقع العام ، وحضوره فيها ، معبرة عن مقاه متميزة في مراحل معينة ، وذات دور ملموس في التاريخ السياسي والثقافي العراقي .

الفصل السادس

مقاهي الحصري

ما يزال صوته يتردد في المقاهي ويتردد في الشوارع وما يزال الذين كانوا ((جالسين)) في يوم ما في المقاهي التي أزيلت والمقاهي التي ((باعت)) موقعها الى المطاعم والمحال التجارية يتذكرونه اكثر مما يتذكرون انفسهم وقد تكون الذكريات عنه أقوى حضوراً واستمراراً من المقاهي نفسها ومن الآخرين الذين كانوا يمرون عليها ويجلسون فيها .

ومع انه فارق الحياة ولم يعد موجوداً فان هناك من ظل ينازع حقيقة موته حائراً بين تصديقها وتكذيبها بين غيابه في الصورة وحضوره في سنوات طويلة من الحياة الصاخبة المريرة الضاحكة والحزينة والهائلة والجادة

فهو ليس شاعراً وحسب وليس طاقة شعرية كبيرة فقط، وانما كان موضع اثاره وتساؤل واختلاط بين الاحترام والسخرية للجاهل والعالم والفقير والغني والصغير والكبير والريفي والمدني والمرأة والرجل، وكان يسكن ويجوب المقاهي

والارصفة والحانات ويواجهك في القريب والبعيد عنها
والظاهر والمستور في زوايا الاترقة والشوارع الفرعية
والمخبوء في البنايات والدهاليز وكنت من الذين عاشوا
الصراع بين حقيقة موته وبين احساس الكاذب بحياته وكنت
بعد اشهر من موته وخلال بعض الاحيان اجد نفسي مدفوعاً
الى احد المقاهي التي كان يمر عليها أو يجلس ((ويقيم))
فيها متوهماً أنني سأراه وانه يناديني وانه قد يصادفني خارجاً
من المقهى او داخلاً اليه أو ماراً في شارعهِ ...

وقد انسى ما حدث فأحاول ان استفسر عنه من صاحب المقهى
او بعض جلسائه واتذكر بعد التطلع والتحديق انه قد مات وان
وجوه الجالسين لا تدل على وجوده وان حقيقة موته أكيدة...

وكل هذه ((الاهام)) حدثت لي وأنا من الشهود القلائل على
موته، اذ حضرت الطب العدلي ورافقت جنازته من بغداد /
كربلاء / النجف الاشرف وشاهدت دفنه، وعشت مع الذين
رافقوه الى مثواه الاخير الآلم ومرارة فقدانه وفراقه وما
تفوهوا به من ذكريات ومن كلمات رثاء ولم تكن الليلة التي
دفن فيها قابلة للنسيان فقد دخلنا معه المقبرة في أشد اوقاتها

ظلاماً وكان الظلام يمتزج بالفقدان والموت ويزداد كثافة وسعة ونفاذاً ومعه تتسع صورة وملامح المحمول في التابوت في الذاكرة وفي دواخل الاعماق وفي العلاقة بيننا والعلاقة بيننا وبين المقبرة...

فقد كان على امتداد سنوات وسنوات ((أحد معالم بغداد الواضحة يعرفه الصغير كما يعرفه الكبير تعرفه المقاهي والارصفة والحانات وكل مرفأ من مرافيء دجلة))^(١) وكان من الذين طبعوا هيئات اجسادهم واصدء اصواتهم وايقاع خطواتهم في المقاهي، بل كان علامة مميزة لها بل انه كما يقول الشاعر الراحل رشدي العامل عنه من الذين استطاعوا ان يحفروا اسماءهم على لوحة ذاكرة بغداد وهي ((ذاكرة مدهشة مليئة مثقلة بالاحداث والشخصيات))^(٢) وقد توغل الى دواخل اعماقها يتواصل مع بصماته واثاره فيها ...

(١) مجلة الاقلام العدد التاسع السنة العشرون ايلول ١٩٨٥ الملف

الخاص بالحصيري في قصائد غير منشورة عبد المنعم حمدي

(٢) المصدر نفسه / الحصيري في مرآة الذاكرة / رشدي العامل

والذي لا شك فيه ان الحصري أحب بغداد وأحب الارتباط بها
واراد ان يكون من ابرز شعرائها البارزين ومن اكثرهم عشقاً
لها وتغنياً بمحاسنها وامجادها ولكنه مارس هذا الحب على
طريقته الخاصة دون ان يعمد الى تصفيته من الازدواج
والمزاجية والاندفاعات الفوضوية فالحصري في شعره يتحدث
عن تاريخ وامجاد بغداد بروح حماسية وانتماء عميق وبتعداد
للمآثر والاسماء التاريخية ولكنه في الوقت نفسه يهيم في
شوارعها دون توقف ويخضع لسلطان رغبته وما يلوح لعينه
واحساسه وعشقه للخمر والشعر.

ومن المؤكد ان بغداد احتفظت في ذاكرتها باسماء الكثير من
الصعاليك والشحاذين والذين آثروا الاقامة في الذات والتحصن
فيها ولكن اغلب هذه الاسماء لم تتجاوز حدود اختياراتها
وارتضت بما هي عليه وبما احتازته من ((فقر)) ومن زاد
قليل ومن اعتداد بالذات ومن مكان معزول ومنفرد ...

وكان الحصري يتقصد ان يكون امتداداً للصعاليك وان يكون
اميرهم فقد اطلق على واحدة من مجموعاته الشعرية عنوان
((مذكرات عروة بن الورد)) وكان في حياته وتصرفاته ما

يدل على بعض التّواصل بينه وبين الصّعاليك ولكنه اختار ان يمارس صعلكة دون ((ضوابط)) ودون اعارة أي اهتمام لمواعظ أي شخص حتّى وان كان ((صعلوكاً)) وان يكابد ما يقاسي ويعايش ما يقاسي ويطلب في التّشرد والشّوارع والمقاهي والحانات ما يعينه على معاشة ما هو عليه من ((اهمال)) لحياته ومن ((عبث)) بمظهره الخارجى ومن عدم مبالاة بما يواجهه من اساءات وسخریات ...

وهو في شعره يتعامل مع وضعه هذا بكبرياء واعتداء بالذات ونرجسية ((محببة)) وكأنه يريد بذلك ان يجعل من الشعر مواجهة لكل من ينتقده ومن يسخر منه ومن يجد فيه خروجاً على التقاليد والموصفات السائدة والمطلوبة ... وقد نذهب مع الحصري على انه اراد واحب من بغداد الحانات والمقاهي والشعر والادباء ولكنه في حركته وتجوّاله اليومي اكبر من ذلك فقد عرفت بغداد من أحب وارتاد اماكن معينة ...

ولكنه في الوقت نفسه كان موجوداً في اماكن مغايرة لها او مختلفة عنها وكان موجوداً في علاقات والتزامات مختلفة عما

يمارسه في هذه الاماكن ولكن الحصري يواجهك في اماكنه وهي واسعة وكثيرة في الصباح والضحى والظهيرة والعصر والمساء الى الحد الذي تصبح فيه مسكوناً به في بعض الاحيان وتحس حقيقة أو وهماً ، انك يمكن ان تصادفه وتلتقي به وهو غير موجود وان تتوهم صوته في اصوات الآخرين وتتوهم ملامحه في ملامحهم ...

ويكون الحصري في المقهى المفضل لديه اكثر حضوراً وحقيقة من أي مكان آخر فليس بامكان الحصري ان يتخذ الشارع غير ما هو عليه وبامكانك ان تأخذ طريقاً مختلفاً عن طريقه وهو في الشارع وان تتركه مع من ينشغل به من العابرين ...

ولكنه في المقهى حقيقة بارزة وقوية وصارخة فالمكان الذي يجلي فيه ((مكان الحصري)) و((اذا جلس .. صمت البعض خشية تعرضه واتقاء لساته ... طلباته تلبي من جميع الاصدقاء .. ادباء وغير ادباء ... حتى نادل المقهى كان يلبي

ما يطلبه عبد الامير))^(٣) كما يحدث احياناً ان تجد في بعض المقاهي بصمات واثار لجسد وملابس الحصري على الحائط.. وعندما تدخل مقهى ((الحصري)) تأتيك علامات وجوده أو عدم وجوده من بعيد فعندما يكون موجوداً يتعالى صوته من الزاوية التي يقيم فيها ويتكشف اللغظ عند الاقتراب من الزاوية عن احاديث وقراءات شعرية وكتب ومجلات متداولة وفهقات، حيث يكون صوت الحصري متميزاً بضخامته وسيطرته على الاحاديث وحيث تتقد ذاكرته بما هو شعري وغير شعري وبما هو متداول وغير متداول ...

ويمكن القول ايضاً: ان اغلب قصائد الحصري كتبت في المقاهي، وهو عندما يتحدث عن الخمر فيها انما يتناولها ضمن اجواء المقاهي وروائحها والوانها وما تثير في النفس من مشاعر واحاسيس

ويتعامل الحصري مع الخمر على انها اختياره في الحياة وهذا الاختيار ينطوي على اختيار المقهى ايضاً ...

(٣) المصدر نفسه - الحصري في قصائد غير منشورة

ويمكن ان يتحمل المقهى دلالة التعبير عن بغداد خاصة ان هذه المدينة التي لا يملك فيها الحصري غير قدرته الشعرية واللغوية وغير قلبه المفتوح لكل الناس وذاكرته المليئة بالمحفوظات وتدفعه بالشعر لم تبخل عليه بما كان يحاوله ويردده فمع ان الحصري ((عبث)) بما حصل عليه من فرص عمل وحاول ان يجعل من بعض الدوائر حانات ومقاهي ومنتديات للشعر الا انه كان يجد باستمرار من يجالسه مقاهيه وحاناته ومن يغدق عليه ومن يحرضه على كتابة الجديد وغير المسموع والمنشور من القصائد ومن يندفع معه في اندفاعه الى السكر ...

وكان الحصري مع كل هذا شديد البساطة وكان مع كل هذا لا يشعر انه طارئ على المقاهي والحانات وانما هو شاعر وهو مركز الكون الشعري وقطبه الاساس وانه يمتلك الحق بهذا السلوك ..

ويبدو ان الحلقات التي يتوسطها الحصري في المقاهي كانت تسحره وتمسك به وتتفعه اليها فينقاد طيعاً مستجيباً لها خاصة وان الذين يحضرون مجلسه من الذين يحبون ويقدرّون

شعره ومن الذين يريدون تكريس المقاهي للاهتمامات الادبية
ومن الذين يزدون الحصري اعتزازاً وانبهاراً بشاعريته.
والحصري لم يحفر اسمه في ذاكرة بغداد من خلال التجارة او
السياسة او الوظيفة او من خلال الانضمام الى جهة معينة بل
انه استغل الابواب المفتوحة لكل الناس المقاهي والحانات
والشوارع والارصفة ودخلها وتصدر المواقع الاساسية
والبارزة فيها وجعل الناس يتحلقون حوله بما يصدر عنه في
الصحو والسكر وفي الصمت والكلام وفي الوقوف والحركة
وبما ينشد من قصائد ويحمل منها في حقيبته ...
وعندما جاء الحصري الى بغداد كانت المقاهي قد انفصلت
عن الحانات ولم يعد يقدم فيها ما يجلب اللهو والتسلية وابتعد
عنها رواة الحكايات ولكن الحصري عمل على دمج الحانات
بالمقاهي والشوارع وجعل ما يمارسه في اليوم الواحد
((علاقات متشابكة تتداخل فيها اطراف عدة الشارع والمقهى
الحانة المعارض الفنادق والرصيف))^(٤)

(٤) المصدر نفسه

وانك في شعر الحصري تستطيع تيضاً أن تجد في الكأس ما يشير الى المقهى وان تجد فيه ما يرمز الى الانسان ويدل عليه....

ويبدو ان الحصري كان يريد ان يجعل من تشرده داراً ومن الصلابة عنواناً ومن الاماكن العامة اماكن خاصة ولذلك كان يدأب على اختيار اماكن معينة في مقاه معينة وان يجعلها وقفاً عليه ومختومة باسمه وان يجعل طريقه مفتوحاً على الحانات فلم يعرف الحصري بحانة معينة فكل حانة يجد فيها من يدفع شرابه وطعامه يحل فيها ولكنه عرف ببعض المقاهي ...

وقد يصح اعتبار الحانة مقهى ليلياً للحصري ولكنه مع الخمر لا يجد في نفسه غير الانغماس في الكأس والاندفاع معها والذوبان فيها وفي المقهى يجد نفسه مع الشعر ومع الراغبين في الحديث عنه

وتختلف الآراء والذكريات عن المقهى المفضل لدى الحصري فقد عرفت الستينات في بغداد بروز ظاهرة المقاهي الادبية وكان الحصري ابرز اعلامها وهو رغم اختلافه عن ادباء الستينات الا ان الحديث عن هذه المرحلة لا بد وان يمر

بالحصيري فالشاعر سامي مهدي يتحدث عنه في دراسته شعر
الستينات في العراق ومن خلال مقهى معين ...
وقد جاء ذكر الحصيري من خلال ذكريات سامي مهدي عن
مقهى ((البلدية)) ..

حيث يقول : ((كان الشاعر عبد الامير الحصيري المركز الذي
تلتئم حوله اغلب الجلسات ان لم تكن كلها، فمتى جاء احدنا
وجده يتصدر مكاناً قريباً من المدخل وغالباً ما يكون الى
يساره وهو الان، وقد اصطبج بحسوة او حسوتين من زجاجة
يحطها في جيبه وينقث دخاناً مخموراً من نركيلته ويتطلع بين
وهلة واخرى الى القادمين ...

كان رحمه الله اكرنا في الحضور فهو لا عمل له فينصرف
اليه ولا بيت فيمكث فيه ومتى استيقظ من نومه كان عليه ان
يغادر الفندق الرخيص الذي يأويه الى المقهى فهناك فقط يجد
فطوره وشايه ونركيلته ومحبيه والقادرين على تحمله ...

ولكن غالباً ما كنا نجد الى جانبه واحداً او اكثر من محبي
مجلسه: خالد يوسف وطارق ياسين وعادل عبد الجبار ومنعم
حسن وجبار ((لم يكن ادبياً ولا اعرف اسم ابيه)) فهؤلاء

واولهم خالد ييوسف هم اصفياء جلسته في اواسط الستينات
وقد ينضم اليهم عمران القيسي او سامي محمد او فالح عبد
الجبار، وعندئذ كان لابد لكل قادم جديد من ان يختار مكاناً
بينهم او على مقربة منهم وشيئاً فشيئاً تمتد الجلسة الى تخوت
اخرى، وتتقسم بحكم ذلك الى جلسات لا سيما في ايام العطل
الرسمية وايام العطل الصيفية، ففي هذه الايام يكثر توافد ادباء
المحافظات على المقهى، ويأتي كل منهم متلهفاً للالتقاء
بزملائه في بغداد^(٥).

وهذا ما كان عليه الحصري في (مقهى البلدية) ولكنه عند
انتقال عدد من الادباء من هذا المقهى الى (البرلمان) وجدوه
رغم اختياره مقهى (حسن عجمي) مقراً له يطل بين اونة
واخرى على هذا المقهى باطلالة ((تطول اذا كان مفلساً))
وتقصر حين يعمر جيبه بأكثر من دينار^(٦).

(٥) الموجة الصاخبة / ص ٤٩

(٦) المصدر نفسه / ص ٦

ومع ان الشاعر حميد سعيد يتحدث عن الحصري على انه صاحب (مواسم في جميع مقاهي المنطقة أي شارع الرشيد - اذ يتنقل بينها ... فاذا ترك مقهى واستقر في اخر فان غارته لا تنقطع عنها جميعاً^(٧))

الا انه يذكر مقهى (عارف آغا) على انه ((ظل لسنين عديدة المقهى المفضل للشاعر عبد الامير الحصري ويتجمع حوله شعراء وكتاب ومتادبون من مختلف الاجيال والاعمار^(٨)). ولكن الشاعر والناقد مالك المطلي يقدم صوراً مختلفة عن الحصري اذ كان في البداية ((عبارة عن سلسلة من الغارات غير المنتظمة التي لم تكن في حينها كثيرة الانتباه لكن تلك الغارات ادخلت بعد ذلك في سجل افعاله الغليظة لتكون منه (حيوان المقاهي) بلا منازع ...

(٧) المكان في تضاريس الذاكرة / حميد سعيد الموسوعة الصغيرة دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٤ ص ٨٧ / ٩٧.

(٨) المكان في تضاريس الذاكرة / حميد سعيد الموسوعة الصغيرة دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٤ ص ٨٧ / ٩٧.

ذلك الذي يصرخ في البرازيلية، ويغير على البلدية، وينام في حسن عجمي ويستقيظ في البرلمان، ويهدأ في الزهاوي ويخطب في عارف آغا ويقايز في التجار^(٩).

وذلك يحصل على الرغم من امتداد مقاهي (البرازيلية) و(البلدية) و(حسن عجمي) و(البرلمان) و(الزهاوي) على طول شارع الرشيد في بغداد وهو شارع طويل و(البيضاء) تقع في شارع أبي نؤاس و(التجار) في شارع النهر....

وكان اصحاب المقاهي مترددين في استقبال وعدم استقبال هذا الشاعر القادم عام ١٩٥٩ من مدينة النجف الى بغداد ولكنه لم يعبأ بما يواجهه من استنكار وعدم قبول ولم يغير من سلوكه بان يلبس ويدخل حسب توجيهات ومطالب اصحاب المقاهي.. وشيئاً فشيئاً انفتح امامه (مقهى حسن واعترف بركن الحصري بعد سلسلة من الحروب الصغيرة التي دارت بينه وبين اصحاب المقهى^(١٠) ...

(٩) مجلة الاقلام / العدد الاول السنة الخامسة والعشرون ١٩٨٠

مقالة مالك المطلبي غريزة المقهى

واصبح له بعد ذلك اكثر من ركن في اكثر من مقهى و(على الرغم عما بين الحصري ومقهى حسن عجمي من علاقة حميمة كان البرلمان مكانه الاثير، وكان علامة البرلمان باختصار البرلمان لا يكون الا اذا كان الحصري والعكس صحيح وهكذا) تلازماً ليس تلازم وجود حسب بل تلازم عدم معاً ما ان مات الحصري حتى انتحر البرلمان صار مطعماً^(١١).

ولم يكتسب الحصري صداقة اقرانه من الادباء في هذه المقاهي فقط وانما كان معروفاً من قبل الكثير من الناس ومن مختلف المستويات فكل الذين ارتادوا مقاهي وحانات مركز بغداد في الستينات عرفوا الحصري وامتك البعض علاقات معه وذكريات عنه

وهذه لقطات وصور عن مقاهي ((الحصري)) فهل يمكن ان نتلمس فيها ما يعكس تأثيره في الادباء الاخرين وفي الحركة الادبية في مرحلته....

(١٠) المصدر نفسه

(١١) المصدر نفسه

ذلك ان الحصري عند بعض النقاد والادباء شاعر لا يستهان به فالناقد الشاعر الدكتور عبد الاله الصائغ يقول عنه: ((في قصائد الحصري نتلمس تمكنه المتفرد المهم في امتلاك ادواته الشعرية حتى لكانه مهيء للوقوف مع رجيل عمر أبي ريشة وبدوى الجيل لولا فارق العمر والتجربة^(١٢))).

ويقول عنه الناقد حات الصكر: ((الحصري يحرص منذ ديوانه الاول على ان يقدم النموذج الكلاسيكي اطاراً والحديث مضعوناً وتعبيراً فهو لا يفرط بالوزن والقافية الموحدة بل يدافع عنهما^(١٣))).

ويقول الشاعر الراحل رشد العامل عن الحصري: ((لقد هجسنا منذ لقاءاتنا الاولى معه ان طاقة شعرية غير اعتيادية تتفجر بين جوانح الشاعر الشاب وان منظره الخارجي الذي يوحي باهمال مفجع وحاجة مريرة يخفى ثراء واضحاً بموهبة متميزة.

(١٢) مجلة الاقلام / العدد التاسع / السنة العشرون ايلول ١٩٨٥

الملف الخاص بالحصري

(١٣) المصدر نفسه

وكان الذين يتحلّقون حول الحصري في المقاهي والحانات
ويستمعون الى شعره ويتحدثون معه عن الشعر ينتمي اغلبهم
الى متذوقي وعارفي الشعر والى قلة الادباء ايضاً ...
والحصري رغم انتمائه الى جيل الستينات عمراً الا انه اراد
ان يكون مختلفاً عن التيار السائد لهذا الجيل وان يظل
((عمودياً)) وان يكون قريباً من الشعراء العرب القدامى اكثر
من قربه من هذا التيار ...

ولكنه رغم ثقافته الشعرية التراثية وغمارة محفوظاته من
عيون الشعر العربي القديم ورغم محاولته التفوق على
القدامى في القصيدة الطويلة وفي الاغراض الشعرية الا ان
اغلب قصائده كانت في مفرداتها وصورها أقرب الى لغة
شعراء الستينات.

فقد كان الحصري رغم ((عموديته)) متابعاً مثابراً لما كان
يكتبه ادباء الستينات وكان يستمع لما يقرأون عليه من قصائد
وقصص ويعمد بدوره الى تصحيح وتعديل بعض النتائج
المعروضة عليه وكان ادباء هذا الجيل يحرصون على حضور
مجالسه ولذلك تركوا تاثيرهم عليه وهذا التأثير واضح رغم

عدم اعتراف الحصري نفسه به ومحاولة الحصري سحبه الى شخصيته الشعرية واستخدامه في خمرياته ومطولاته الشعرية ...

ولذلك تتسم لغة الحصري بالحدثاء وتتسم الصورة لديه بتركيب وايحاء الصورة الشعرية الحديثة بشكل تكون فيه وثيقة الصلة بالشعر العربي القديم وخاصة الشعر العربي في زمن الدولة العباسية والشعر العربي الصوفي ...

ويمكن القول: ان الحصري قد مارس بعض التأثير في قصائد بعض الشعراء وانه دفع شعراء اخرين الى المزيد من العلاقة بالتراث والشعر العربي القديم او جعل البعض منهم أقرب الى اتجاهه ولكنه لم يضع نفسه في مجموعة ادبية معينة ولم يحاول وضع المتحلقين حوله والقريبين من مجلسه في اتجاه ادبي معين ...

ولكن من المؤكد ان الحصري من علامات المقاهي الادبية ومن محاورها الاساسية وانه مارس تأثيره في استقطاب الكثير من الادباء الى المقاهي والانتظام في مجالسها ومناقشاتهما اليومية، كما انه من الذين جعلوا العلاقة بين

الشعر وعموم الناس عميقة وحميمة الصلة بيوميات وذكريات
المقاهي والحانات

تصميم الغلاف: محمد مهر الدين
تنفيذ الغلاف: سلمى موسى علي

طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - شركة عامة

بغداد - ٢٠٠١

الفهرس

الصفحة	المحتوى
5	المقدمة
9	الفصل الأول: ما قبل المراهي
24	المراجع
25	الفصل الثاني: المراهي وتاريخ الحركة الأدبية
36	أجيال ومقاهٍ
41	المراهي والصفحات الأدبية
46	مقاهي الستينات
55	الفصل الثالث: المراهي والعلاقات بين الأدباء والفنانين
61	مرحلة التعرف على النفس
68	بين وارشو وبغداد
73	ظواهر وتوجهات
83	الفصل الرابع: قول المراهي في الرواية
109	الفصل الخامس: الشاعر علي الحليّ: مقاهي بغداد بين الذاكرة والشعر
143	الفصل السادس: مقاهي الحصري
163	المحتويات
164	عن سلسلة الموسوعة الصغيرة

تنويه: هذا الفهرس ليس من أصل الكتاب ؛ وإنما أعدته تسهيلاً للوصول الى المواضيع .
 سرمد حاتم شكر السامرائي

رئيس التحرير
ماجد أسد

Little Encyclopedia
Monthly Cultural Series
in Various Branches of Science , Art and Literature
Editor – in – Chief
Majid Asad

دار الشؤون الثقافية العامة  وزارة الثقافة
السعر ٢٥٠ دينار